ابن سينا

الشفاء

المنطق

٩ - الشعر

حققه وقدم له

الدكتور عبد الرحمن بدوي

بمناسبة الذكرى الألفية للشيخ الرئيس

الدار المصرية للتأليف والترجمة

القاهرة

١٣٨٦هـ - ١٩٦٦م

مَنشُورات مكتبة آيةِ اللهِ العُظمىٰ المرعَشي النجَفي
قم المقدّسة - ايران ١٤٠٤ ق

تصدير عام

— ١ —

ابن سينا و « فن الشعر » لأرسطوطاليس

ليسخط من شاء من أنصار ابن سـينا على ما سنسوق اليه من نقد فى هذا الحديث . ولا جناح علينا فى الجنوح الى القسوة ها هنا : أولا : لأن الرجل قد وعـدنا وعودا لم يف بشىء منها فى هذا الباب ، فكأنه كان اذن على وعى كامل بخطورة المسئولية الملقـاة على عاتقـه ، وثانيا : لأن تقصيره قد أدى الى عواقب وخيمـة فى تطور الأدب العربى . ولعله لو عرف مدى ما سيترتب على صنيعه هـذا من نتائج ، لكان له — فيما يخيل الينا — موقف آخر .

أما وعوده فلأنه قال فى ختام تلخيصه لكتاب « فن الشعر » لأرسطو : « هذا هو تلخيص القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتـاب « الشعر » للمعلم الأول ؛ وقد بقى منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر المطلق وفى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلاما شديد التحصيل والتفصيل . وأما هاهنا فلنقتصر على هذا المبلغ» (ص ٧٣ من هذا الكتاب) . وهو كلام يذكرنا بنظيره فى مستهل « منطق المشرقيين (١) » حيث وعدنا — وعدا ما لبث أن تحلل منه ! — باستقصاء المنطق وتجديده على نحو مخالف للسـنة الأرسططالية ؛ ثم راح يعتذر عن انصرافه عن هذا التجديد المرموق بحجة انه لا يريد مخالف الف اهل زمانه ! وهو اعتـذار لا محصل له . انما هو العجز عن الاتيان بشىء جديد هو الذى أملى عليه ما قال .

والأمر بعينه فى شأن فن الشعر : فهو يقول أولا : « وقد بقى منه شطر صالح » — ولا ندرى الى أى شىء ينصرف الضمير فى « منه » : الى كتاب

---

(١) « منطق المشرقيين » ص ٣ . المكتبة السلفية سنة ١٩١٠ .

« فن الشعر» لأرسطو ؟ أم الى فن الشعر عامة مما لم يعرفه أرسطو ؟ ويغلب على الظن انه انما يقصد المعنى الأول ، لأنه لابد أن يكون قد عرف ـ من المصادر التاريخية ، أو من ثنايا نص كتاب « فن الشعر » نفسه من حيث تقسيمه الأول لما سيتكلم فيه ، وعدم وجود القسم الخاص بالقوميديا ـ نقول انه لابد أن يكون قد عرف أن نص كتاب « فن الشعر » كما عرف فى العالم العربى ، وكما نعرفه حتى اليوم ، ناقص ، وان كنا لا نستطيع أن نحدد هل النقص قد ظنه ابن سينا فى المخطوطات ، أو ان ارسطوطاليس نفسه لم يتم بحثه . على انى أميل الى الفرض الأول ، وهو ان يكون ابن سينا قد عرف أن النقص فى المخطوطات نفسها ، لأنه يقول : « القدر الذى وجد فى هذه البلاد من كتاب « الشعر » للمعلم الأول » . ونص هذه العبارة يحمل فى طياته ان للكتاب بقية لم تعرف فى النسخ المتداولة فى العالم الاسلامى فى ذلك الحين . وفيما بين أيدينا من كتب ابن سينا لا نعرف له كتابا ، ولا نعثر فى فهرست مؤلفاته على ذكر لكتاب كتبه ابن سينا فى فن الشعر ، مما عسى أن يكون قد اجتهد فيه وأبدع « فى علم الشعر المطلق وفى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان (زمانه هو) كلاما شديد التحصيل والتفصيل » .

ومعنى هذا اذن أن هذه الأمنية اما أن تكون قد بقيت من غير تحقيق ، لأنه لم تتح لابن سينا الفرصة أو القدرة على تحقيقها ؛ واما أن تكون من الأمانى الكواذب التى كان يعلم هو علم اليقين أنه لن يحققها ، كما هو شأنه فى المنطق ، وفى الحكمة المشرقية المزعومة ، والتى اثبتنا بعد (١) دراستنا لكتاب « الانصاف » أنها لم تكن شيئا آخر غير تلخيص وتعليق على كتب ارسطو على نحو يزيل منها ما أدخله المحدثون من المشائيين المسلمين وغير المسلمين فى بغداد وما اليها ـ من تأويلات لم يشأ ابن سينا ان يقرهم عليها . لهذا لا نحسب أنفسنا مبالغين أو متجنين على الشيخ الرئيس اذا اتهمناه هنا ـ وفى اكثر مباحثه ـ بالدعاوى العريضة الزائفة . واذا كان سيشفع له فى هذا انه اجتهد فلم يوفق الى ايجاد جديد ، فان لهجة الثقة التى تحدث بها فى هذا الموضع وفى نظائره تسلب هذا التشفع مبرراته ، خصوصا وقد كرره مرات ومرات .

---

(١) راجع كتابنا « ارسطو عند العرب » ص ٢٤ ، ص ٢٩ . القاهرة سنة ١٩٤٧ .

وخطورة المسئولية ها هنا بعيدة المدى . فكلنا (١) يعلم المكانة الكبرى التى ظفر بها كتاب « فن الشعر » لأرسطوطاليس فى العصر الحديث ، فضلا عن القديم . فكتاب « فى الشعر » περί ποίητικης هو أشد كتبه اثارة للجدل منذ أن قدم شاب من ذوى النزعة الانسانية فى فيرنتسه سنة ١٥٤٨ الى كوزمو دى مدتشى Cosimo de Medici أول شرح على كتاب « فى الشعر » لأرسطو ، ونعنى به فرنشسكو روبرتلى Francesco Robertelli فمنذ ذلك الحين والنقاد يختصمون أشد الخصومة حول هذا الكتاب ومدى الافادة منه وسلامة المبادىء التى قام عليها ، حتى ليمكن أن يقال : ان تطور الادب الأوربى الحديث كان يسير جنبا الى جنب وفقا للتأويلات الجديدة التى تواردت على هذا الكتاب ، ومدى اتباعه أو التمرد عليه . فالمذهب الكلاسيكى فى الأدب الايطالى انما تأسس واستقرت قواعده وفقا لهذا الكتاب ، والنهضة الفرنسية كلها ، ممثلة خصوصا فى كورنى (٢) Corneille انما قامت حول المبادىء التى أقرها الشراح الايطاليون لهذا الكتاب . وفى اسبانيا امتتح منه أصحاب القواعد Les preceptistas فى القرن السابع عشر وعلى رأسهم فرنشسكو كسكالس Francisco Cascales فى كتابه الشهير «الألواح الشعرية»(٣) Tablas Poéticas الذى استعان فيه بكتاب « فن الشعر » للأسقف منتورنو Minturno وبشرح روبرتلى الذى تحدثنا عنه آنفا — ولم تتزعزع أركانه الا على يد الحركة الرومنتيكية فى النصف الأول من القرن التاسع عشر أو قبل ذلك بقليل . بل ان نهضة الأدب الألمانى ، وبخاصة منذ الثلث الأخير من القرن الثامن عشر ، قد ارتبطت بعمود التقاليد المستقرة فى كتاب « الشعر » لأرسطو ، حتى لقد قال لسنج (٤) : « ان لكتاب ارسطو « فى الشعر » من العصمة ما لكتاب « أصول الهندسة » لاقليدس » .

---

(١) راجع مقدمة كتابنا « أرسطو طاليس : فن الشعر » ، وراجع أيضا :

1) G. Toffanin : *La Fine dell'Umanesimo*, Milano 1920.

2) Ernesto Bignami : *La Poetica di Aristotele e il concetto dell'Arte presso gli Antichi. Firenze*, 1932.

(٢) راجع J. Lemaître : *Corneille et la Poétique d'Aristote*. Paris 1882.

(٣) الطبعة الأولى فى مرسية سنة ١٦١٧ فى ١٦+٤٤٨ صفحة ٠ والطبعة الثانية سنة ١٧٠٩ فى ٢٤ + ٣٦٠ صفحة فى مدريد عند انطونيو دى سنشا ٠ راجع منذث بلايو : « تاريخ الأفكار الجمالية فى أسبانيا » ج ٢ ص ٢٤٠ ٠ مدريد سنة ١٩٤٧ ٠

(٤) G. Lessing : *Hamburgische Dramaturgie*, § 74.

أما وهـذه خطورة الكتاب ، فماذا عسى أن يكون تأثيره فى تطور الأدب العربى لو أنه ظفر من ابن سـينا ثم من ابن رشـد بما هو خليق به من عنـاية ؟ .

سيقول قائلهم : ان الظروف فيما بين العالم الاسلامى والعالم الأوربى الحديث مختلفة ، فليس لنا أن نقيس ما حدث فى الواحد على ما كان ينتظر ان يحدث فى الآخر . وهذا قول لا نقرهم عليه :

فلئن زعموا أولا أن الشعر العربى والأدب العربى ـ أو الفارسى ـ اجمالا لم يعرف المسرحية ، وهى حجر الزاوية فى مذهب أرسطو فى كتاب « فن الشعر » ، فلم يكن العرب أن يفيـدوا من هذا الكتاب لأنه لم يكن يتحدث عن أمور معروفة لديهم فى لغتهم ـ فنحن نجيبهم عن هذا الزعم قائلين : ان الحال أيضا كانت كذلك فى أوربا فى نهاية العصر الوسيط ومستهل عصر النهضة : ففى ذلك العهد لم توجد مسرحيات حقيقية باللغـات الأوروبيـة الناشئة ؛ وما يسمونه باسم « الأسرار » Les Mistères ، وهى التمثيليات ـ ان صح هنا هذا التعبير ـ الدينية الأولية ليست هى المسرحيات بالمعنى الفنى المعروض فى كتاب « فن الشعر » لارسطو ، ولا تكاد تنطبق عليها قاعدة واحدة من القواعد التى فصل أرسطو القول فيها ؛ بل هى أقل قيمـة من تشخيصات « خيال الظل » التى عرفت من بعـد فى الأدب العربى ، لدى ابن دانيال ، وفى عصر أسبق من عصر « الأسرار » فى أوربا ، أو يدانيه ؛ انما كان الشـائع هو الشعر الغنائى الذى أبدع فيـه التروبادور والتروفير والمينسنجر Minnesänger ، ثم الملاحم الأولية التى تشبه الى حد بعيد قصصنا البطولى والقصصى الفـارسى البطولى الذى انتشر فى البيئات الثقافية الاسلامية منذ القرن الثالث ، وبخاصة فى القرنين الرابع والخامس اللذين فيهما عاش ابن سينا . أجل ! ان شعر دانته Dante كان طويل النفس على نحو لم يعرف نظيره فى الشعر العربى . ولكن دانته لم يكن هو النهضة ،بل كان حظه منهـا أقل من حظ پتركه المثل الأكبر للنزعة الانسانية ؛ وپتركه شاعر غنائى قصير النفس ، أقصر بكثير من أصحاب القصائد الكبرى فى الشعر العربى . فضلا عن أن طول النفس ليس بذى خطر فى هذا الباب .

واذن فالحجة التى يسوقونها ها هنا لتبرير عدم تأثير « فن الشعر » لأرسطو فى العالم العربى على أساس أن حال الشعر كانت مختلفة عن حال

الشعر الأوربى فى عصر النهضة ، هى حجة داحضة لا محصل لها ولا أساس من الواقع التاريخى .

وسيقول قائل آخر : ان العلة فى عدم افادة العرب من كتاب «فن الشعر» لأرسطو ان ترجمة هذا الكتاب الى العربية كانت فاسدة ، وغير مشفوعة بشروح جيدة من نوع ما ظفرت به كتب أرسطو الأخرى ، كشروح الاسكندر الأفروديسى وثامسطيوس وغيرهما . وتلك حجة متهافتة هى الأخرى . حقا ان ترجمة أبى بشر متى بن يونس القنائى لكتاب « فى الشعر » ترجمة رديئة ، خصوصا فى ترجمة المصطلحات الرئيسية مثل الطراغوديا والقوموديا ، اذ ترجمهما على التوالى : المدح والهجاء . ولكن هذا لم يقع الا مرات قليلة ، وفى بقية الكتاب أبقى الكلمات على نطقها اليونانى المعرب ، بحيث لا يخطىء الذهن المتوقد المعنى الحقيقى المقصود ، كما يظهر من تلخيص ابن سينا نفسه وتلخيص ابن رشد ، وان كنا نرجح أن يكونا قد اعتمدا على ترجمة أخرى ، هى ترجمة اسحق بن حنين المفقودة . بل نحن لا نزال حتى اليوم نتخبط فى ترجمة هذه المصطلحات نفسها ، ولا نزال نسميها بأسمائها الأعجمية فنقول : التراجيديا والكوميديا والساتير الخ ؛ أى اننا نستعمل نفس المصطلحات التى استعملها أبو بشر متى بن يونس ، ومع ذلك فنحن نفهم معانيها ولا نجد هذه الألفاظ الأعجمية عقبة فى سبيل فهم المقصود منها . ماذا أقول ! بل انى وجدت فى ترجمة «فى الشعر» لمتى بن يونس ترجمات جيدة رأيتها أوفق مما نستعمله اليوم للعبارة عنها . واذا كانت ترجمة متى سقيمة العبارة ، فلم يكن هذا السقم مقصورا على كتاب « فى الشعر » ، بل تعداه الى معظم كتب ارسطو ، وبخاصة كتاب « السوفسطيقا » الذى ترجم على الأقل أربع مرات (١) كلها سقيمة ، ولم يمنع هذا كله من اجادة المناطقة العرب فى فهم باب المغالطات وادماجه فى بقية المنطق فى نفس المرتبة التى ظفر بها كتاب « المقولات » أو كتاب « البرهان » .

أضف الى هذا أن الترجمة العربية قد اعتمدت على مخطوط لعله يرجع الى القرن السادس الميلادى ، عندما ترجم الى السريانية ، ومن هذه الى العربية . ومن المسلم به بين النقاد انه أقدم (٢) المخطوطات — بل كان

---

(١) نشرناها كلها فى « منطق ارسطو » ج ٣ ، القاهرة سنة ١٩٥٢ .

(٢) راجع عن هذه المسئلة مقدمة كتابنا « فن الشعر » ص ٢٨ ، ص ٣٨ . القاهرة سنة ١٩٥٣ .

يظن أنه الوحيد الأصيل ، حتى اكتشف المخطوط الركردياني رقم ٤٦ Riccardianus 46 — وهو مخطوط باريس رقم ١٧٤١ (ورمزه A) ، انما يرجع الى القرن العاشر أو الحادي عشر . فكأن الترجمة العربية قد تمت عن نص يوناني اسبق بقرابة أربعة أو خمسة قرون من اقدم مخطوط معروف في أوربا . لهذا أمكن الانتفاع — في كثير من المواضع — بالقراءات التي تقدمها الترجمة العربية منذ أن نشرها مرجوليوث بالعربية أولا سنة ١٨٨٧ ، ثم ترجمها الى اللاتينية ووضعها في مواجهة النص اليوناني محققا من جديد ، مع ترجمة انجليزية للأصل اليوناني سنة ١٩١١ ، وخصوصا بعد النشرة الدقيقة التي قام بها ياروسلاوس تكاتش في ڤينا ١٩٢٨ ، حتى أنها أفادت في تأييد بعض مقترحات الباحثين في اصلاح النص ، مثل اقتراحات برنايس («في الشعر» ص ١٤٤٧ ب س ٩) و هينسيوس («في الشعر» ص ١٤٤٧ ب س ١٦) ؛ وفي اضافة بعض الزيادات التي لم توجد في مخطوط باريس ووجدت في المخطوط الركردياني (« في الشعر » ص ١٤٥٥ أ س ١٤) والترجمة العربية .

واذن فمن حيث الترجمة العربية والنص اليوناني الذي عنه ترجم الى السريانية ثم العربية كان حظ العرب خيرا من حظ الأوربيين المحدثين في عصر النهضة . فلا وجه اذن لاقامة الحجة على هذا الأساس أيضا .

فلا معنى اذن للاحتجاج باختلاف الظروف في العالم العربي عنها في العالم الأوربي . انما العلة كلها في العقول التي تناولت هذا الكتاب في العالم العربي فلم تستطع أن تقدم للناس صورة عنه صحيحة ، ولا ان تبرز المبادىء الكبرى التي تضمنها ، وأن تدعو الناس إلى الافادة منها والاقتداء بها . فلو كان قد قدر للعالم العربي أن يظفر بمثل فرنشسكو روبرتلي Robertelli ومن تلاه ، لكان وجه الأدب العربي قد تغير جميعه . ومن يدري أيضا ! لعل وجه الثقافة العربية كلها أن يتغير تماما ، خصوصا وقد عمل في ظروف مشابهة لظروف ابن سينا ، بل أسوأ : فالكتاب لم يشرحه أحد من القدماء حتى يستعين به روبرتلي في تفسيره .

ويزيد في جسامة جناية ابن سينا في هذا الباب أنه كان ايضا شاعرا ، ان لم يكن رفيع المنزلة في الشعر ، فقد شدا بحظ منه أوفر من حظ أرسطو نفسه الذي نظم قصائد شعرية بقيت لنا شذرات (١) منها : بعضها

(١) تجد هذه الشذرات مجموعة في كتاب ت٠برك : « الشعراء الغنائيون اليونانيون » ص ٥٠٤ وما يليها Th. Borgk : Poetae Lyr. graecae ، وفي شذرات روزه Rose (ص ١٥٨٣ ، شذرة رقم ٦٢١ وما يليها) .

اشعار ملاحم قصيرة ، وبعضها مراث ايليجية ومقطعات غنائية ؛ فكان عليه — اعنى ابن سينا — أن يقدر الشعر اذن ومكانته ، وأن ينبه الشعراء الى هذه الأبواب الجديدة التى لم تعرف فى الشعر العربى ؛ بل وأن يعالج بعضها أو يحاول ذلك ما استطاع اليه سبيلا . ولكنه لم يفعل شيئا من هـذا كله ، فجنى بهـذا على الأدب العربى كله ، لأنه لم يكن ينتظر من أبى بشر متى — وكان شبه اعجمى فى العربية — أو اضرابه من الترجمين ان يقوموا بهذا الواجب ؛ انما كان على ابن سينا ، بوصفه المثل الأكبر للثقافة اليونانية فى عصره أولا ، وبوصفه شاعرا ثانيا ، أن يتولى هذا العمل .

على أن الدراسة التفصيلية لتلخيص ابن سينا لكتاب « فى الشعر » لأرسطو تكشف لنا عما يلى :

(أولا) : انه حاول أن يتجاوز التلخيص المجرد ، وأن يجتهد . وهـذا الاجتهاد يظهر فيما يلى :

(أ) ايراد بعض الشواهد من الشعر العربى . ولكنه فى هذا أيضا قصر تقصيرا شديدا ، ولذا فاقه ابن رشد فى هذه الناحية : لأن ابن رشد بذل وسعه فى التماس أوجه الشبه بين ما يورده أرسطو عن الشعر اليونانى ، وبين ما عسى أن يناظره فى الشعر العربى ، وحاول تطبيق القواعـد التى قعدها ارسطو على الشعر العربى ؛ فاكثر من الشواهد ؛ وأن كان هـذا التطبيق — والحق يقال — غير موفق فى معظم الأحوال . ولكن المهم فى هـذا كله أن ابن رشد أستفرغ جهده فكشف عن اجتهاد ان يكن حظه من الأصالة ضئيلا فهو اجتهـاد على كل حال ؛ وللمجتهد — كما يقولون — اجران ان أصاب ، وأجر واحد ان أخطأ . وهذا كله فعله ابن رشد فى غير ادعاء اجوف : الاجتهاد فى ابتداع كلام « شديد التحصيل والتفصيل » كما يزعم ابن سينا . وحتى هذه الشواهد والموازنات التى قام بها ابن سينا تقتصر على المقدمة الاستهلالية التى قدم بها لتلخيصه واعتمد فيها على ما عرفه من كتاب الخطابة ، وعلى ما استقر عند البلاغيين العرب فى القرن الرابع واوائل الخامس . ولهذا لا يصح أيضا أن نقول انها موازنات بين الشعر العربى والشعر اليونانى ، كما هى الحال فى تلخيص ابن رشد .

(ب) استشهاده ، فى باب المحـاكاة ، بالصور التى يرسمها اصحـاب مانى . ومعنى هذا أن المدرسة التى كونها مانى فى التصوير وتبعه عليها اصحابه من أهل مذهبه كانت معروفة لدى ابن سينا . وهذا أيضا مما يزيد فى القاء اللوم على ابن سينا ، لأنه شدا طرفا من الفنون غير الشعر ، فعرف

التصوير وشاهد له نماذج يحتمل انها كانت ممتازة ، ما دامت تنتسب الى مدرسة مانى .

(جـ) ذكر « كليلة ودمنة » مرة واحدة ، وقارن بين خرافاته والخرافات المستخدمة اساسا فى المسرحيات والقصص الشعرى الملحمى . لكنه اقتصر على مجرد الذكر ، مع انه لو توسع فى هذه الناحية ، وخصوصا فى باب الخرافات الفارسية ، ولابد أن يكون قد عرف الكثير منها فى بيئته الفارسية وعن طريق الكتب التى مثل « هزار افسانه » . انما هو اقتصر على القول بأن الخرافات المستخدمة فى الشعر يجب أن تتجه الى الخيال ؛ وليس الفارق بين أمثال « كليلة ودمنة » والمسرحيات أن الأول نثر ، والمسرحيات منظومة ، فان الوزن ليس هو الفارق الحقيقى هنا ، حتى انه لو نظم « كليلة ودمنة » شعرا لما غير هذا فى حقيقته وهى أنه لا يشبه الخرافات الشعرية . وانما الفارق هو فى أن أمثال « كليلة ودمنة » انما يتجه الى الآراء ؛ بينما الخرافات الشعرية تتجه الى الخيال . والمقارنة صائبة من غير شك ؛ لكنه لم يتوسع فيها ، ولم يفد منها ما تنطوى عليه من نتائج.

(ثانيا) : انتبه الى المعانى الرئيسية فى كتاب الشعر فأجاد تلخيصها : فعرف التراجيديا تعريفا جيدا ، وان أخذه عن نص أرسطو ، لكن تلخيصه له يدل على حسن الفهم . وهاهو ذا : «ان الطراغوذية هى محاكاة فعل كامل الفضيلة عالى المرتبة ، بقول ملائم جدا لا يختص بفضيلة فضيلة جزئية ؛ تؤثر فى الجزئيات ؛ لا من جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى » . وبين أن هذه المحاكاة انما تكون للأفعال ، لا للمعانى المجردة الكلية ؛ لأن الأفعال هى وحدها التى تنطوى على تخيل ، وتقبل أن يفعل فيها التخييل والمحاكاة . اما « الفضائل والملكات » ، وهى معان مجردة ، فانها « بعيدة عن التخيل » . ثم اجاد فى بيان أقسامها ، وعبر عنها دائما باللفظ اليونانى : طراغوذيا ، مما يستبعد نهائيا سوء الفهم الذى قد ينشأ من ترجمتها بكلمة « المدح » كما فعل أبو بشر متى فى أول ترجمته . وهذا قد يدل أيضا على تنبه ابن سينا لبعد ترجمة لفظ « طراغوديا » بلفظ : « المدح » . وهذه حسنة تضاف الى مآثر ابن سينا .

كذلك اجاد فى فهم المحاكاة ومداها ، ولاحظ ملاحظات قيمة تدل على انه أجاد الفهم .

(ثالثا) : ومأثرة أخرى لابن سينا فى فهمه لكتاب « فى الشعر » لأرسطو هى انه تنبه الى الفارق الأكبر بين الشعر العربى والشعر اليونانى ؛

هذا الفارق هو ان الأخير يبحث فى الأفعال والأخلاقCaractères، بينما الشعر العربى يدور حول الوصف للموضوعات أو الانفعالات . وقد كرر هذا المعنى مرارا عدة فى باب الطراغوديا ، وباب المحاكاة ، ولم يملل من توكيده ، مما يدل على انه اصاب عين الحقيقة فى هذه المسألة التى لا تزال تند عن اذهان بعض النقاد العرب المعاصرين ، أو بالأحرى من يتصدون ـ ادعاء ـ للنقد فى العالم العربى اليوم .

ولو وجد الناقد العربى الحاذق فى القرن الخامس الهجرى وما تلاه ، لاقتنص من ابن سينا هذا الفارق ، ولراح يستنبط كل مدلولاته ، ولأحدث ثورة فى النقد عند العرب .. لكن متى وجد الناقد فى الأدب العربى ! ان جميع من تصدوا للنقد فى الأدب العربى منذ نشأته حتى العصر الحديث لم يكونوا الا لغويين سطحيين ، لم يعرفوا من الشعر الا انه كلام موزون مقفى . وحتى الوزن والقافية لم يبحثوا فيهما بحثا جديا . فاقتصروا على الزعم بأن الشعر والنثر « كلام » و « الكلام » لغة ، فالنقد نقد لغوى خالص . وكانت نتيجة هذا التصور الكاذب أن تولى النقد غير اهله ، وأن استحال الأدب العربى الى الحال التى سار عليها فى تطوره ، ان جاز لنا أن نتحدث عن تطوره بالمعنى الخصب الحقيقى .

والحق أن ابن سينا فى باب مقدمات الطراغوديا ، وفى باب المحاكاة ، وفى باب الايقاع ـ قد قدم صورة واضحة المعالم ، كانت تنتظر النقاد الحذاق لتؤتى ثمارها فى فهم معنى الشعر أولا ، ثم فى ابتكار انواع فريدة جديدة .

والشىء المؤلم حقا هو أن الشعر قد دخل منذ البداية فى باب علوم العربية ، لأنه كان يدرس لاستخلاص الشواهد النحوية والصرفية واللغوية . فكان ثمت هوة هائلة بين علماء العربية وبين علماء الثقافة الانسانية . فلم يتوقع لغوى ـ وما كان اشد غرورهم وتبجحهم بالدعوى ! ـ أن يتلقى درسا من فيلسوف أو رجل مشتغل بالفلسفة وعلوم الأوائل . وان المناظرة التى زعم أبو حيان التوحيدى وقوعها بين أبى سعيد السيرافى وبين أبى بشر متى بن يونس ، بين ذلك اللغوى القح وبين هذا المثقف بعلوم الأوائل ـ نقول : ان هذه المناظرة هى خير دليل على العقلية السائدة فى ذلك العصر ، أعنى القرن الرابع الهجرى : هوة لا يمكن عبورها بين علماء العربية وعلماء العلوم اليونانية ، وادعاء وقح من جانب الأولين ، وانصراف من جانب الآخرين عن الدعوة لمذهبهم وأفكارهم ونزعاتهم .

بيد أن ابن سينا لم يلبث أن أهمل هذا الفارق – كما لاحظ جبريلى (١) بحق – ، كما ان أحدا بعده لم يتناوله ولم يبين أوجه الشبه والخلاف بين الشعر العربى والشعر اليونانى ، وهو أمر طبيعى ، اذ كان ينقصهم المعرفة الدقيقة باحد طرفى المقارنة ، وهو الشعر اليونانى .

وعلى كل حال فقد أصاب ابن سينا فى هذه الملاحظة الجزئية وهو يقارن بين الشعر العربى والشعر اليونانى . ولو أنه فصل القول فيها واشبعه ، فلربما كان فى ذلك مثار لاستطلاع بعض النقاد العرب ، وان كنا نشك كل الشك فى وجود حب استطلاع لما لدى غير العرب من أدب ، نظرا للغرور القاتل الذى انتفخت اذهانهم به فأعماهم عن كل ما عدا الشعر العربى ! .

لكننا لا نريد أن نعفى ابن سينا ها هنا من مسئولية التقصير فى السعى لمعرفة حقيقة الطرف الثانى للمقارنة ، وهو الشعر اليونانى ، حتى يتبين جلية الأمر فيما يورده المعلم الأول من شواهد على ما يسوق من قواعد ومبادىء كلية . ذلك لأن حماسته لمؤلفات أرسطو كانت كافية لدفعه الى تقصى الأساس التى أقام عليها ارسطو نظرياته ها هنا – أعنى فى فن الشعر ، خصوصا وهو يرى أن أرسطو يتخذ شواهده من الأدب اليونانى ويتكىء عليها فى كل خطوات تحليله ، فيذكر سوفقليس ، وخصوصا يذكر له مسرحية « أوديب ملكا » ، ويوريفيدس ، وبخاصة مسرحية « ايفيجينيا » ، وقبل هذا كله يمجد سيد الشعراء غير مدافع ، وهو هوميروس ، فيذكره فى ثلاثة عشر موضعا : فهل لم يكن هذا كله كافيا لاثارة رغبة ابن سينا حتى يعرف الأدب اليونانى ليزداد فهما لنص كتاب ارسطو ؟ .

ثم ان العالمين باليونانية من المشتغلين بالترجمة ومن رجال الدين فى الأديرة كانوا لا يزالون يمارسون نشاطهم الفكرى . فكان فى وسعه – وهو الوزير ذو المال والسلطان – أن يلجأ اليهم ويدعوهم بل يحملهم على ترجمة هذه الآثار الى العربية حتى يستوعبها ، خصوصا والمسرحيات لا تفقد الكثير من روعتها وتأثيرها – بخلاف الشعر الغنائى – اذا ترجمت الى لغة أخرى . فمعظم الأدباء الأوربيين فى العصر الحديث يعتمدون على ترجمات هذه المسرحيات اليونانية الى لغاتهم الحديثة ؛ ومع ذلك يتأثرون بها كل

---

(١) فى بحث له « بمجلة الدراسات الشرقية » ج ١٢ (سنة ١٩٢٩ – سنة ١٩٣٠) ص ٣٠٢ :

F. Gabrieli : Estetica e poesia araba nell'interpretazione della poetica Aristotelica presso Avicenna e Averroè, *in* RSO, XII

التأثر ، لأن المسرحية ، كما قلنا ، لا تعتمد فى تأثيرها كثيرا على اللغة التى كتبت بها . فتقصير ابن سينا ها هنا لا ينهض لتبريره اى اعتذار .

ولو أخذنا الآن فى بيان مصادر ابن سينا فى تلخيصه لكتاب ارسطو هنا ، لما وجدناها تتجاوز مصدرين :

(١) « فى الشعر » لأرسطو ؛

(٢) « مقالة فى قوانين صناعة الشعراء » للفارابى .

فالفصل الأول « فى الشعر مطلقا وأصناف الصيغ الشعرية وأصناف الأشعار اليونانية » — وهو الفصل الأهم فى تلخيص ابن سينا لأن فيه تظهر شخصية عمله الخاص — مدخل يتألف من ملاحظات عامة أبداها ابن سينا فى بيان حد الشعر ، وما يعنى المنطقى (يعنى غير اللغوى ، وبالجملة الناقد الفنى) من أمره وهو أنه كلام مخيل ، و « المخيل هو الكلام الذى تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة ينفعل له انفعالا نفسانيا غير فكرى » اى ان المنطقى — وبتعبير أدق : عالم الجمال — ليهتم بالأثر الشعرى من حيث تأثيره فى النفس ، أيا كان هذا التأثير : معقولا أو غير معقول . وفى هذا المعنى يفرق بين التخييل ، والتصديق : فالأول ، وهو الذى يكون صميم الشعر ، يقصد به مجرد تحريك النفس ولو كان المحرك غير حقيقى ؛ أما الثانى فيقصد به الوصول الى معرفة الشىء الموجود كما هو على حقيقته . والتخييل يولد اعجابا وتلذذا بنفس القول ، أما التصديق فهو « اذعان لقبول أن الشىء على ما قيل فيه » . ويعرج من هذا على المقارنة بين الخطابة والشعر من حيث هذه التفرقة : فيرى أن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر يستعمل التخييل ؛ والتصديقات المظنونة فى الخطابة محصورة متناهية ، أما التخييلات والمحاكيات فى الشعر فلا تحصر ولا تحد . وكيف والمحصور هو المشهور أو القريب ، بينما يمتاز الشعر بالنادر والغريب ، بالمخترع والمبتدع . ثم راح يبحث فى الحيل التى تؤدى الى هذا الابداع : فقسمها الى ما هو بحسب المعنى ، وما هو بحسب اللفظ . وبين أن الحيل تترتب على نسبة ما بين الأجزاء : اما بمشاكلة ، واما بمخالفة ؛ والمشاكلة والمخالفة كلتاهما : اما تامة ، واما ناقصة . ثم يبحث فى هذه الأقسام على سبيل الايجاز . — وهذه التقسيمات وما أورده بشأنها قد استخلصه

ابن سينا من مستهل كلام (١) الفارابى (راجع كتابنا « فن الشعر » ص ١٥٠ — ص ١٥١) ومن كلام أرسطو فى كتاب « الخطابة » ومما أدركه بصفة عامة فى كتاب أرسطو « فى الشعر » — كل هذا مع ملاحظات خاصة أبداها ابن سينا نفسه .

حتى اذا ما فرغ من بيان « عدة الصيفات الشعرية على سبيل الاختصار » انتقل الى الشعر اليونانى خاصة فذكر ان اليونانيين « كانت لهم أغراض محدودة يقولون فيها الشعر ، وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدة ، وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة » ، فيذكر اثنى عشر نوعا وتعريفا بكل نوع . وهو هنا انما ينقل عن الفارابى (٢) نقلا — مع شىء من الايجاز . فليس لابن سينا هنا اى فضل ؛ بل كلام الفارابى هنا أوسع وادق واوضح ؛ ولم نستطع نحن أن نفهم كلام ابن سينا الا بعد اطلاعنا على كلام الفارابى .

من أين استقى الفارابى هذه التقسيمات ؟ .

يقول هو : « ونحن نعدد اصناف أشعار اليونانيين على ما عدده الحكيم فى أقاويله فى صناعة الشعر ، ونومىء الى كل نوع منها ايماء » — ولكن ارسطو فى كتابه « فى الشعر » لا يذكر هذه الأقسام التى ذكرها الفارابى كلها على هذا النحو . وانما أخذها الفارابى عما تناهى اليه « من العارفين بأشعارهم وعلى ما وجدناه فى الأقاويل المنسوبة الى الحكيم ارسطو فى صناعة الشعر والى ثامسطيوس وغيرهما من القدماء والمفسرين لكتبهم » (ص ١٥٥) . فاذن تلقى الفارابى معلوماته هنا من :

(١) العارفين بالأشعار اليونانية — وهو يقصد المترجمين والمشتغلين بالثقافة اليونانية من السريان ، ومنهم أستاذه يوحنا بن حيلان . فالذين يعرفون اليونانية كانوا بالضرورة ملمين بالأدب اليونانى وكتب النحويين للافادة منها فى دراسة اللغة ، وهى بطبعها قد اشتملت على مباحث فى فن الشعر أعنى خصوصا فى العروض والقوافى . وابن العبرى يروى لنا أن الياذة هوميروس قد ترجمت الى اللغة السريانية . ولعل الاكتشافات الجديدة فى ميدان الثقافة السريانية من القرون السادس الى العاشر أن تزيدنا بيانا فى هذا الباب ، لأننا نعتقد أن الأدب اليونانى كان معروفا جيدا

---

(١) نشرنا نص مقالة الفارابى هذه فى كتابنا : « ارسطوطاليس : فن الشعر ، مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابى وابن سينا وابن رشد » ، ص١٤٩ — ص١٥٨.

(٢) المصدر السابق ص١٥٢ — ص ١٥٥.

لدى السريان الملمين باللغة اليونانية . هذا فضلا عن امكان انتقال ابحاث مدرسة الاسكندرية فى اللغة والخطابة والنقد الأدبى مع ما انتقل منها الى بغداد ، لأننا نرجح أن انتقال التراث اليونانى من الاسكندرية الى بغداد (١) لم يقتصر على كتب الطب والفلسفة والرياضيات .

(٢) كلام ثامسطيوس تعليقا على كتاب « فى الشعر » لأرسطو . فقد ذكر ابن النديم فى « الفهرست » (ص ٣٥٠ س ١ ، طبع مصر) عند الكلام عن كتاب « الشعر » لأرسطو : « وقيل ان فيه كلاما لثامسطيوس ، ويقال انه منحول اليه » . فهذا الكلام الذى لثامسطيوس هو ما يشير اليه الفارابى هنا .

(٣) من كتاب أرسطو فى صناعة الشعر . وكان قد ترجمه زميله فى الدراسة ومعاصره ابو بشر متى بن يونس ، وان لم يذكر هو شيئا من هذا . أما أن يكون قد عرف كتب ارسطو الأخرى فى صناعة الشعر ، فهو أمر نستبعده كثيرا . ونحن نعلم أن كتاب أرسطو « فى الشعر » περί ποιητικῆς ليس هو الكتاب الوحيد الذى كتبه فى فن الشعر ، بل تذكر لنا الفهارس (فهرس ذيوجانس اللائرسى ، والفهرس المجهول المؤلف ، وفهرس بطلميوس الغريب) أسماء قرابة خمسة عشر كتابا كتبها ارسطو فى فن الشعر ، ولكن لم يبق لدينا منها الا شذرات قليلة جمعها روزه (٢) فى « أرسطو المنحول » (ليبتسك سنة ١٨٦٣) ، وفى الجزء الخامس من نشرة بكر (ص ١٤٨٥ وما يليها ، برلين سنة ١٨٧٠) . ولكننا لم نعثر فى كتب المؤرخين أمثال ابن النديم والقفطى وابن ابى أصيبعة ، ولا فى الأخبار الواردة فى الترجمات عن اليونانية ، ما يدل على أن هذه الكتب الأرسطية المفقودة فى صناعة الشعر قد وجد شىء منها فى العربية ، وان كان هذا ليس بالدليل المقنع ، لأن مخبآت الغد لا تكاد تخطر لنا اليوم بحسبان .

ولكن المشكل فى بعض هذه الأنواع التى ساقها الفارابى هو فى ان رسم بعضها من الصعب استخلاص أصله اليونانى ، مثل : « اينى » فان تعريفه

---

(١) راجع كتابنا : « التراث اليونانى فى الحضارة الاسلامية » ، الفصل الثانى ، القاهرة سنة ١٩٤٦ .

(٢) راجع : Rose : Aristoteles pseudepigraphus Leipzig, 1863

ثم هيتس : « كتب أرسطو المفقودة » ليبتسك سنة ١٨٦٥ Heitz : *Die verlorene Schriften des Aristoteles*

الوارد فى كلامه لا يسمح بتصحيحها الى ايفى بمعنى الملحمى ؛ ومثل « ديقرامى » (١) الذى لم يفلح مرجوليوت فى رده الى كلمة δικαία (= امور العدالة) ؛ كما أن البعض الآخر ، مثل « أفيقى وريطورى » ، ومثل « فيوماتا » لا نرى ما يدعو الى ابرازه نوعا من الشعر خاصا ، مع ان كلمة « فيوماتا » (= ποίηματα قصائد صغار) تدل على الأشعار القصيرة عامة .

وعلى كل حال فابن سينا قد نقل هذه التقسيمات عن الفارابى نقلا دون أن يزيد فى توضيح معناها ولا أن يحاول استكناه مدلولها . فهو هنا ــ كما فى كثير من أجزاء فلسفته ــ عالة على الفارابى ، ولا يمكن أن يفهم دون البدء بفهم الفارابى . وهذا امر يجب توكيده والالحاح فيه : وهو أن ابن سينا لن يفهم جيدا الا بالرجوع الى كتب الفارابى . ولقد كان الفارابى أعلم الفلاسفة المسلمين بالتراث اليونانى ، لأنه كان على اتصال مباشر بالنقلة والعارفين بهذا التراث فى اللغة اليونانية الأصلية .

وابتداء من الفصل الثانى يبدأ ابن سينا فى تلخيص نص ارسطوطاليس الفصل اثر الفصل على تقسيم له خاص فيه تكرار أحيانا لما قاله من قبل وتداخل بين الفصول . فهو فى الفصل الثانى يعود الى ذكر بعض الأقسام التى أوردها فى الفصل الأول (ديثورمبى ، ديقرامى ، طراغوذيا ، قوموذيا) ويتناول المحاكاة ، فيبدى هنا الملاحظة القيمة (الوحيدة) عن خصائص الشعر اليونانى فى مقارنته بالشعر العربى حيث يقول : « والشعر اليونانى انما كان يقصد فيه فى اكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لاغير ؛ وأما الذوات فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب : فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر فى النفس أمرا من الأمور تعد به نحو فعل أو انفعال ، والثانى للعجب فقط ، فكانت تشبه كل شىء لتعجب بحسن التشبيه . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل أو يردعوا بالقول عن فعل » . وقد نبه فرنشسكو جبريلى (٢) فى مقاله المذكور آنفا الى اهمية هذه الفقرة وما تضعه من تفرقة ، فقال : « فى

---

(١) يمكن أن يكون صوابها : «نواميسى» نسبة الى « نواميس » جمع ناموس لأن ترجمة متى العربية ورد فيها هنا : « كصناعة الشعر الديثورمبى والتى للناموس » (راجع نشرتنا لهذه الترجمة فى : « أرسطوطاليس : فن الشعر » ص ٨٨ س ١) .

(٢) فى « مجلة الدراسات الشرقية » (بالايطالية) جـ ١٢ (سنة ١٩٢٩ ــ سنة ١٩٣٠) ص ٣٠٢ .

هذه التفرقة ـ التى عبر عنها على نحو غامض ناقص يشوبه الخلط وسوء الفهم ـ احساس أولى أو على الأقل تخطيط للتفرقة الكبرى بين الشعر اليونانى ، خصوصا اذا نظر اليه بعينى ارسطو ، وبين الشعر العربى الشرقى : فالأول اسطورى قصصى درامى ، يستبعد من نماذجه الطابع الغنائى الذاتى والشاعر الذى يتحدث بضمير المتكلم ؛ والثانى على الضد من ذلك يجهل الملحمة ويجهل الدراما (المسرحية) ، وكله مقصور على التعبير عن العواطف والصور (ولا يهم هنا أن تكون آلية متحجرة أو قابلة لذلك) ، وفيه تحتل الذوات ، اعنى الأشخاص بما هى أشخاص ، المكانة الأولى ، وليس هذا فقط ، بل الغالب أن يكون الشاعر هو الذات أو الشخص الوحيد يتحدث بلسان نفسه . ومن هنا فليس من الخطأ أن يسبق الى الظن انه اذا حق للمرء أن يحكم بحسب النماذج لا بحسب الحقيقة الفعلية للشعر المتمرد على كل نموذج ، لتبدت الشاعرية البدوية الفقيرة ذات الوتر الواحد ، والتى تكاد الا تعبر عن نفسها الا فى الغنائية الذاتية ، نقول لتبدت هذه الشاعرية البدوية ـ فى مدلولها المجرد ـ أقرب الى الفكرة الحديثة عن الفن من الشاعرية اليونانية الرائعة المتعددة الأشكال » .

واذن فالشعر اليونانى شعر ارادى ـ ان صح هذا التعبير ، بينما الشعر العربى شعر عاطفى ؛ الأول موضوعى أو اقرب ما يكون الى الموضوعية ، أما الثانى وهو العربى فذاتى لا يكاد يخرج عن نطاق الشاعر وذاته وما ينطبع فى نفسه من انفعالات . والشعر اليونانى كذلك يتجه الى تمجيد الفعل والحث عليه فى المجال العام ، اى أن له طابعا اخلاقيا فعاليا ، بينما الشعر العربى له طابع انفعالى عاطفى أو لذى فحسب : فالشعر اليونانى يدفع الى الفعل ، بينما العربى يستجلب اللذة والمتعة فحسب ، وفى هذه الملاحظة العميقة أصاب ابن سينا صميم الحق فى الفارق بين الشعر العربى ، والشعر اليونانى .

وابن سينا فى مجرى التلخيص أو العرض يحس احساسا كاملا بأن ارسطو فى قواعده انما يستقرىء الشعر اليونانى بما له من خصائص لا يمكن ان تنطبق كما هى على غيره من الوان الشعر للأمم الأخرى . وهو لهذا يعبر عن قصور فهمه عن نص ارسطو (= التعليم الأول) لعدم المامه بالشعر اليونانى ، فيقول : « والآن ، فانا نعبر عن القدر الذى أمكننا فهمه من التعليم الأول ، اذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ومتعارفة بينهم يغنيهم تعارفهم اياها عن شرحها وبسطها » (ص ٢٩) .

ولعله شعر كذلك بانه لو تعرض لهـــذه النماذج والشواهد التى قدمها ارسطو ــ على فرض انه اجاد فهمها ــ لكان كمن يتحدث الى غير مستمع . فماذا عسى أن يفهم العرب من كلامه ان راح يفسر ويطيـل فى معـــانى الطراغوذيا والقوموذيا والديثورمبى ويروى شـــواهد من اســـخيلوس وسوفقليس ويوريفيدس ؟! ولهذا كان يمر بهذه الشواهد فلا يتعرض لها ، بل يكتفى بأن يقول : « ثم ذكر (أى أرســطو) عادات كانت لهم فى ذلك » (ص ١٧١) ، أو كما قال فى الفصل الأخـــير : « وقد شحن هذا الفصل من التعليم الأول بأمثلة » (ص ١٩٧) .

وفى هذا مناط اعتذار لابن سينا عن قصوره فى تلخيص كلام ارسطو : فالأمر كله غريب عنه وعمن يتحدث اليهم .

لهذا لم يكن لنا أن ننتظر من ابن سينا أن ينتبه الى مسائل دقيقة مثل فكرة « التطهير » (١) κάθαρσις التى شغلت الأوربيين فيما بعد ، أو « وحدة الموضوع والزمان والمكان » ، أو الموازنة بين الملحمة والمأساة ، أو بين المأساة والملهاة ــ فكل هذه أمور تفترض بالضرورة مقــدما أن يكون المرء على علم بالمسرح والمسرحيات ، وهو أمر لم يتحقق لابن سينا أو غيره من الفلاسفة العرب ، بل نستطيع أن نؤكد كذلك أنه لم يتحقق لواحد من المترجمين عن اليونانية ، والا لوردت لنا عنه انباء فيما كتبوا عن انفسهم أو فيما ذكره عنهم المؤرخون . بل لا تدل الدراسات فى الأديرة فى ذلك العصر على أن الذين كانوا يدرسون اليونانية كانوا يحفلون بنتـــاج يونان الأدبى أدنى احتفال . وانما اقتصروا فيما يظهر على هذه الآثار الفلسفية والطبية والعلمية ؛ ولم تكن دراستهم لليونانيـــة الا فى متون نحوية أو كتب قراءة يونانية أوليـــة لا تثير شوقهم الى الاطلاع على هذه الآثار الأدبية الرائعة التى أبدعتها عبقرية الاغريق .

---

(١) راجع مقدمة كتابنا: «ارسطوطاليس: فن الشعر» ص ٤٩ ــ ص ٥٠ .

مخطوطات الكتاب

اعتمدنا فى نشر هذا القسم من كتاب « الشـــفاء » على المخطوطات التاليـــة :

١ ـ مخطوط مكتبة بودلى ، پوكوك رقم ١١٩ . والمخطوط ردىء ، فيه نقص كثير ، قليل العناية . وفى خاتمته ورد : « هذا آخر المنطق من كتاب « الشفاء » . ووافق الفراغ منه فى العشر الأوسط من ربيع الآخر سنة ثلاث وستمائة » .

٢ ـ مخطوط مكتبة بودلى ، هنت رقم ١١١ . ويقع قسم « الشعر » فى ورقة ١٢٦ ب حتى نهايته . وهو بخط مغربى . وليس به تاريخ نسخه ، لكن يلوح انه قديم .

٣ ـ مخطوط الديوان الهنـــدى ، المخطوط رقم ١٤٢٠ ؛ وكان سابقا باسم رتشرد جونسون . خطه مشرقى ، واضح ، حديث جدا . وقد ورد فى آخره انه نسخ « فى رابع ربيع الأول سنة ثمـــان وأربعين من المائة الثانية بعد الألف من الهجرة النبوية » ، وهو يناظر ســـــنة ١٧٣٥ م وقد نسخ عن نسخة ترجع الى سنة ٨٩١ هـ . وعليه تصحيحات فى الهامش أو فوق الكلمات وتحتها .

٤ ـ مخطوط المتحف البريطانى رقم ١١٣ شرقى . بخط نسخى .

٥ ـ مخطوط من وقف السلطان احمد خان بن غازى سلطان محمد خان (تولى الخلافة فى ١٧ رجب سنة ١٠١٢ وتوفى فى ٢٢ ذى القعدة سنة ١٠٢٦) . يقع قسم الشعر فيه من ورقة ٣١٤ أ الى ٣١٠ ب . وهو بخط نسخى منقوط ، مسطرته ٣١ سطرا . وفى خاتمته : « تمت الجملة الأولى من كتاب « الشفا » المشتملة على تلخيص المنطق . واتفق الفـــراغ منها فى أواخر شعبان من سنة ثمان وعشرين وستمائة . وأسأل الله الهداية والتوفيق وسعادة الأبد ، فهو الهادى والموفق للصواب » .

٦ ـ مخطوط بخيت برقم ٣٣١ (حكمة ٢٤ بالمكتبة الأزهرية بالأزهر) . مسطرته ٤١ سطرا ، بخط نسخى دقيق جـدا ، منقوط . تاريخ نسخه سنة ٨٦٤ هـ كما ورد فى نهايته بغير خاتمة وتحميد ، مما يدعو الى الشك فى صحته ؛ ولكنه لا يتأخر عن القرن السابع كثيرا . وهو من خير مخطوطات الشفا لابن سينا (١) .

٧ ـ مخطوط دار الـكتب المصرية برقم ٨٩٤ فلسفة . بخط حديث كبير ، فارسى ، منقوط ، مسطرته ٢٩ سطرا ، حجم المكتوب فى الصفحـة ٢ر١١ سم × ½ ١٨ سم فى المتوسط . لم يرد فيـه تاريخ نسخه ، وورد فى وجه الورقة الأولى تاريخ تملك هو : ٤ جمادى الأولى سنة ١١١٥ هـ ؛ لكن نرجح أن يكون من القرن العاشر أو الحادى عشر (٢) .

٨ ـ مخطوط المكتبة الأهلية بباريس رقم ٦٨٢٩ عربى . ويشـمل « الشفا » كله . بخط فارسى خال من الشـكل ، مسطرته ٢٥ سطرا ، والكتابة بين اطارات مذهبه . عرض المكتـوب فى الصفحـة ٧ر١٠ وطوله ٩ر٢١ سم . والخط جميل واضح . تاريخ نسخه « سنة أربع وخمسين بعد الألف من الهجرة النبوية » أى سنة ١٦٤٤ م فهو مخطوط حـديث ؛ وهو ردىء النسخ ، حافل بالتحريف والتصحيف (٣) .

---

(١) راجع ما قلناه فى وصفه فى مقدمة نشرتنا لبرهان الشفاء لابن سينا ص ٤٧ ـ ص ٤٨ . القاهرة سنة ١٩٥٤ .

(٢) راجع المصدر السابق ص ٤٩ ـ ص ٥٠ من المقدمة . القاهرة سنة ١٩٥٤ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٠ ـ ص ٥٣ .

رموز المخطوطات

خ = مخطوط بخيت برقم ٣٣١ خصوصية ورقم ٤٤٩٨٨ عمومية بالكتبخانة الأزهرية .
قسم الشعر من ١٧٣ ب الى ١٧٨ أ .

م = مخطوط دار الكتب المصرية برقم ٨٩٤ فلسفة

س = مخطوط استانبول ، وقف سلطان أحمدخان بن سلطان غازى محمد خان .

ب = مخطوط المتحف البريطانى .

هـ = Bodl. Hunt. 111

ف = Bodl. Poc. 119

و = Cod. Archai Indici 1420

M = Cod. Mus. Britt. Gr. 113

الفن التاسع

من الجملة الأولى فى المنطق من كتاب « الشفا »(١)

ثمانية فصول

الفصل الأول

فى الشعر مطلقاً وأصناف الصنعات(٢) الشعرية وأصناف الأشعار اليونانية(٣)

نقول (٤) نحن أولا إن الشعر هو كلام مخيل مؤلف (٥) من أقوال موزونة متساوية (٦) — وعند العرب : مقفاة . ومعنى كونها موزونة أن يكون لها عدد إيقاعى ؛ ومعنى كونها متساوية هو أن يكون كل قول منها مؤلفاً من أقوال إيقاعية فان عدد زمانه مساو لعدد زمان الآخر (٧) ؛ ومعنى كونها مقفاة هو أن تكون الحروف التى يختم بها(٨) كل قول منها واحدة .

ولا نظرَ للمنطقى فى شىء من ذلك إلا فى كونه كلاماً مخيلا : فان الوزن ينظرُ فيه : أما بالتحقيق والكلية فصاحب علم الموسيقى ، وأما

---

(١) م : الفن التاسع من الجملة الأولى فى المنطق فى الشعر . فصل فى الشعر مطلقا وأصناف الصنعات ..

فى خ : الفن التاسع من الجملة الأولى فى المنطق . فصل فى الشعر

(٢) فى م : الصيغات .

(٣) فى ب عند هذا الموضع بالهامش : فوانيطيقا وهو الشعر

(٤) خ : نحن نقول أولا .   (٥) أ م : مخيل .

(٦) ب م : موزونة ومتساوية   (٧) جـ م : آخر

(٨) خ : به . م : هو أن يكون الحرف الذى يختم به ... واحدا .

بالتجربة وبحسب المستعمل عند أمة أمة (١) فصاحبُ علم العروض ؛ والتقفية ينظر فيهاصاحب علم القوافى . وإنما ينظر المنطقى فى الشعر من حيث هو مخيل ، والمخيل هو الكلام الذى تذعنُ له النفسُ فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور(٢) من غير روية وفكر واختيار ، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانياً غير فكرى ، سواء كان القول مصدقاً به < أوغير مصدق به ؛ فان كونه مصدقاً به >(٣) غير كونه مخيلا أو غير مخيل . فانه قد يصدق بقول من الأقوال ولا ينفعل عنه ؛ فان قيل مرة أخرى ، وعلى هيئة أخرى ، فكثيراً ما يؤثر الانفعال ولا يحدث تصديقاً . وربما كان المتيقن كذبه مخيلا . وإذا كانت محاكاة الشيء بغيره تحرك النفس ، وهو(٤) كاذب ، فلا عجب أن تكون صفة الشيء على ما هو عليه تحرك النفس وهو صادق ؛ بل ذلك أوْجبُ ، لكن الناس أطوع للتخيل(٥) منهم للتصديق . وكثير منهم إذا سمع التصديقات استنكرها وهرب منها . وللمحاكاة شيء من التعجيب (٦) ليس للصدق (٧) ، لأن الصدق المشهور كالمفروغ منه ولا طراء (٨) له ؛ والصدق المجهول غيرُ ملتفت إليه ؛ والقول الصادق إذا حرف عن العادة وألحقَ به شيء تستأنسُ به النفس ، فربما أفاد التصديق والتخييل . وربما شغل(٩) التخييل عن الالتفات إلى التصديق والشعور به . والتخييل(١٠) إذعان ، والتصديق إذعان ، لكن التخييل(١١) إذعان للتعجب والالتذاذ بنفس القول ؛ والتصديق إذعان لقبول أن الشيء على ماقيل فيه . فالتخييل(١٢)

---

(١) م : عند أمة فصاحب ..

(٢) وتنقبض عن أمور : مكررة فى خ . م : عن أمر وتنقبض من غير ...

(٣) الزيادة عن خ ، م . (٤) خ : فهو .

(٥) ب : التخيل . م : للتخيل . (٦) ب : التعجب .

(٧) خ : للمصدق .

(٨) الطراءة : الحدوث والجدة من طرأ يطرأ .

(٩) ب : اشتغل . (١٠) م : التخيل .

(١١ ، ١٢) خ : التخيل .

يفعله القولُ بما هو عليه ، والتصديق يفعله القول بما القول فيه عليه أن يلتفت فيه إلى جانب[1] حال المقول فيه .

والشعر قد يقال للتعجيب[2] وَحدَه ، وقد يقال للأغراض المدنية ؛ – وعلى ذلك كانت الأشعار اليونانية . والأغراض المدنية هى فى أحدأجناس الأمور الثلاثة : أعنى المشــورية ، والمشاجرية ، والمنافرية . وتشترك[3] الخطابة والشعر فى ذلك . لكن الخطابة تستعمل التصديق ، والشعر يستعمل التخييل .

والتصديقات المظنونة محصورة[4] متناهيــة يمكن أن توضع أنواعاً ومواضع ؛ وأما التخييلات والمحاكيات فلا تحصر ولا تحد . وكيف ، والمحصور هو المشهور أو القريب ؛ غير كل ذلك[5] المستحسن فى الشعر ، بل المستحسن فيه المخترع المبتدع .

والأمور التى تجعل القول مخيلا منها أمور تتعلق بزمان القول وعــدد زمانه ، وهو الوزن ؛ ومنها أمور تتعلق بالمسموع من القول ، ومنها أمور تتعلق بالمفهوم من القول ؛ ومنها أمور تتردد بين المسموع والمفهوم . وكل واحد من المعجب بالمسموع[6] أو المفهوم هو على وجهين : لأنه إما أن يكون من غير حيلة[7] ، بل يكون نفس اللفظ فصيحاً من غير صنعة فيه ، أو يكون نفس المعنى غريباً من غير صنعة فيه [غير] إلا غرَابةُ المحاكاة والتخييل الذى فيه ؛ وإما أن يكون المتعجب منه[8] صادراً عن حيلة فى اللفظ أو المعنى إما[9] بحسب البساطة أو بحسب التركيب . والحيلة التركيبية

---

(١) ب : ما القبول عليه أن يلتفت فيه الحق جانب ... فى : يلتفت الى ...
(٢) م ، ب : للتعجب . (٣) خ : تشترك .
(٤) ب : المحصورة .
(٥) ب : عن ذلك . م : القريب عن كل ذلك ...
(٦) ب : المعجب بالمسموع أومن القول ، ومنها أمور (وهنا تتكرر العبارة السالفة حتى قوله : بالمسموع المعجب أو ...)
(٧) خ : خيلة (بالخاء المعجمة) وفى م بدون نقط . حيلة =
(٨) م : التعجب فيه .
(٩) ب : أو بحسب . م : عن خله فى اللفظ ...

فى اللفظ مثل : التسجيع ، ومشاكلة الوزن ، والترصيع ، والقلب ، وأشياء قيلت فى « الخطابة » .

وكل حيلة [1] فانما تحدث بنسبة مابين الأجزاء . والنسبة [2] إما بمشاكلة أو بمخالفة . والمشاكلة إما تامة ، وإما ناقصة . وكذلك المخالفة : إما < تامة ، وإما >[3] ناقصة . وجميع ذلك إما أن يكون بحسب اللفظ ، أو بحسب المعنى . والذى بحسب اللفظ : فاما فى الألفاظ الناقصة الدلالات ، أو العديمة الدلالات كالأدوات والحروف التى هى مقاطع القول[4] ؛ وإما فى الألفاظ الدالة[5] البسيطة ؛ وإما فى الألفاظ المركبة . والذى بحسب المعنى فاما أن يكون بحسب بسائط المعانى ، وإما أن يكون بحسب مركبات المعانى . ولنبدأ من القسم الأول فنقول[6] : إن الصيغات التى بحسب القسم الأول نسبة أواخر المقاطع وأوائلها . فالنظمُ المسمى المرَصع كقوله :

فلا[7] حسمتْ مَنْ بعدِ فقدانه الظُبَى

ولا كَلمَتْ مَنْ بعدِ هجرانه السُمرُ [8]

ومنها تداخلُ الأدوات وتخالفها وتشاكلها كـ « من » و « إلى » من باب المتخالفات ، و « من » و « عن » من[9] باب المتشاكلات .

وأما [الصناعة التى بحسب القسم الثانى فالذى بالمشاكلة تكرر فى الأجزاء

---

(1) م : جبلة (!) .

(2) م : الأجزاء والتشبه واما لمشاكلة واما لمخالفة ...

(3) ناقصة فى ب والزيادة عن خ . م : وكذلك المخالفة . وجميع ذلك ...

(4) موجودة فى ب ، م وناقصة فى خ . (5) ب : الدلالة .

(6) ب : ان من الصنعات التى بحسب تشابه أواخر المقاطع وأوائلها ...

خ : ان الصيغات التى بحسب القسم الأول نسبة مقاطع تتكرر فى الأجزاء وتداخل الأدوات . وأما الصيغات التى بحسب القسم الثانى فالتى بالمشاكلة التامة

م : فنقول : الصيغات التى ... تشابه أواخر المقاطع ... والنظم المسمى الوضع كقوله ...

(7) أ ب : فلما .

(8) ب م : النحو . وحسمت = قطعت . كلمت : جرحت .

(9) جـ من : ناقصة فى ب .

وتداخل الأدوات و] الصيغات التى بحسب (١) القسم الثانى فالذى بالمشاكلة التامة فهو أن تتكرر فى البيت ألفاظ متفقة أو متفقة الجوهر مخالفة التصريف والتى بالمشاكلة الناقصة فأن(٢) تكون متقاربة الجوهر ، أو متقاربة الجوهر والتصريف . ومثال الأول : العين والعين ، ومثال(٣) الثانى : الشمل والشمال(٤) ؛ مثال الثالث والرابع الفاره ، والهارف (٥) ، أو العظيم والعليم ، والصابح والسابح ، أو السهاد(٦) والسها .

هذا(٧) هو التشاكل الذى فى اللفظ بحسب ما هو لفظ . وقد يكون ذلك فى اللفظ بحسب المعنى ، وهو أن يكون < لفظان >(٨) اشتهرا مترادفين أو أحدهما مقولا على مناسب(٩) الأجزاء [١٨٧ ب](١٠) أو مجانسه ، واستعمل على غير تلك الجهة كالكوكب(١١) والنجم فيراد به البيت ، أو السهم والقوس ويراد (١٢) ا به الأثر العلوى .]

وأما الذى بحسب المخالفة فإذ ليس لفظ من الألفاظ بمخالف للفظ من جهة لفظيته ، فاذن إن خالف فمعناه أن(١٣) يخالف ، وهو المعنى الذى يكون اشتهر له ، فتكون الصيغة التى على هذا السبيل فى ألفاظ أو لفظين (١٤) يقع أحدهما على شىء والآخر على ضده أو ما يظن أنه ضده(١٥) وينافيه ، أو ما يشاكل ضده ويناسبه ويتصل به وقد استعمل على غير تلك الجهة كالسواد التى هى القرى ، والبياض أو الرحمة ، وجهنم وما جرى مجراه .

---

(١) ب : القسم فالتى ...
(٢) : أنا ... مقاربة . م : أن...
(٣) خ : العين مثال .
(٤) الشمال : ناقصة فى م .
(٥) م : الحاذق .
(٦) ب الشهادة والسهار .
(٧) م ، خ : وهذا .
(٨) الزيادة فى خ ، م .
م : مترادفان .
(٩) م : مناسبة ... مجانسته .
(١٠) ب = و .
(١١) ب : ى كالكواكب . م : والنجم ويراد ...
(١٢) خ ، ب : القوس يراد .
(١٣) ب ، خ : ما .
(١٤) جـ م : لفظتين .
(١٥) أو ما يظن أنه ضده : مكررة فى ب ، خ ، ب ضده يناسبه .

وأما الصنعات(١) التي بحسب القسم الثالث فالذى منه بالمشاكلة فأن يكون لفظ مركب من أجزاء ذوات التصريف في الانفراد ، ويجتمع منها جملة ذوات(٢) ترتيب في التركيب ويقارنه مثله ، أو يكون التركيب من ألفاظ لها إحدى (٣) الصنعات التي في البسيطة ويقارنه مثله . والذى بحسب المخالفة فالذى يكون فيه مخالفة ترتيب الأجزاء بين جملتى قولين مركبين : إما أجزاء مشتركة فيهما ، أو اجزاء غير مشتركة فيهما . (٤)

وأما الصيغات (٥) التي بحسب القسم الرابع : أما الذى بحسب المشاكلة التامة فأن يتكرر في البيت معنى واحد باستعمالات مختلفة ؛ وأما الذى بحسب المشاكلة الناقصة فأن تكون هناك معان (٦) مفردة متضادة أو مناسبة ، كمعنى القوس والسهم ، ومعنى الأب والابن . وقد يكون التناسب بتشابه في النسبة ؛ وقد يكون بجهة الاستعمال ، وقد يكون باشتراك في الحمل ، وقد يكون باشتراك في(٧) الاسم . مثال الأول : الملك ؛ والعقل ؛ ومثال (٨) الثانى : القوس والسهم ؛ مثال الثالث : الطول والعرض ؛ مثال الرابع : الشمس والمطر .

وربما(٩) صرح بسبب المشاكلة ، وربما لم يصرح . وإذا صرح فربما كان بحسب الأمر في نفسه ، وربما كان بحسب الوضع . والمخالفة (١٠) إما تامة في الأضداد وما جرى مجراها ، وإما ناقصة . وهى بين شيء ونظير ضده أو مناسب ضده ، وبين نظيرى ضدين أو مناسبيهما (١١) . وربما كانت المخالفة بسبب يذكر(١٢) ، وربما كانت في نفس الأمر .

وأما الذى بحسب القسم الخامس فأما في المشاكلة فأن يكون معنى

---

(١) ب : الصفات . م : الصناعات .
(٢) ب : ذو .
(٣) أ ص : احد .
(٤) أ م : فيها .
(٥) خ : الصفات .
(٦) جـ م : معانى .... متناسبة
(٧) فى : ناقصة فى ب .
(٨) الواو : ناقصة فى م .
(٩) الواو محذوفة فى خ .
(١٠) والمخالفة : ناقصة فى م .
(١١) م : مناسبها .
(١٢) خ : مذكر . م : تذكر .

مركب من معان(١) وآخر غيره(٢) يتشاكل تركيبها أو يشتركان فى الأجزاء . وأما الذى بالمخالفة فأن يتخالفا فى التركيب أو الترتيب بعد الشركة فى الأجزاء ، أو بلا شركة فى الأجزاء ، أو يدخل(٣) فى هذه القسمة كقولهم : إما كذا كذا ، وإما كذا كذا . والجمع (٤) والتفريق كقولهم : أنت وفلان (٥) ونحن ، لكن أنت للعادة ، وذلك للزعامة . وجمع الحملة لتفصيل البيان : كقولهم يرجى وتخشى(٦) ؛ "يرَجَّى الحيا منه، وتُخشَى الصواعق(٧)".

فهذه هى عدة الصنعات(٨) الشعرية على سبيل الاختصار . واليونانيون كانت لهم أغراض محـــدودة يقولون فيها الشعر . وكانوا يخصون كل غرض بوزن على حدَة ؛ وكانوا يسمون كل وزن باسم على حدة . فمن ذلك نوع من الشعر يسمى « طراغوذيا »(٩) ، له وزن طريف (١٠) لذيذ يتضمن ذكر الخير والأخيار والمناقب الإنسانية . ثم يضاف جميع < ذلك >(١١) إلى رئيس يراد مدْحه . وكانت الملوك فيهم يُغَنَّى بين أيديهم بهذا الوزن . وربما زادوا(١٢) فيه نغمات عند موت الملوك للنياحة والمرثية . ومنه نوع يسمى « ديثرمبى »(١٣) ، وهو مثل طراغوديا(١٤) ، ما خلا أنه لا يخص به مدحةَ إنسان واحد(١٥) أو أمة معينة ، بل الأخيار على الإطلاق . ومنه نوع يسمى

---

(١) ب : معانى .
(٢) م ، خ : آخر غير متشاكل تركيبهما
(٣) ب : ويدخل ... وكقولهم .
(٤) أ والجمع : ناقصة فى م .
(٥) ب م : وفلان ونحن . خ : بحر .
(٦) جـ ب ، م ، خ : بعض .
(٧) بالهامش هنافى خ : اشارة الى قول المتنبى (وهو) هكذا :
فتى كالسحاب الجون يخشى ويرتجى ... يرجى الحيا منه وتخشى الصـــــواعق
راجعه فى ديوانه طبع بيروت سنة ١٣٠٥ص ٧١ س٦ .
(٨) خ : الصفات . م : الصناعات .
(٩) طراغوذيا = τϱαγωδία = المأساة
(١٠) أ م : تسديد ... الأخبار .
(١١) ناقصة فى ب . م : يضاف ذلك الى .
(١٢) ب : زاد .
(١٣) ب : دمرميتى م ، خ : دمرميتى .وهى البونانية : δ ι θ ύ ϱ α μ β ο ς
وهو شعر غنائى ذو جوقة تغنيه جوقة دائرية Xoϱός κυκλιος غالبا من خمسين منشدا ، وقد نشأ مرتبطا بعبادة ديونوسيوس.
(١٤) أ م. كطراغوذيا .
(١٥) خ وأمة . م : واحد واحد معينة .

« قوموذيا » (١) ، وهو نوع تذكر فيه الشرور والرذائل والأهاجى(٢) . وكانوا ربما زادوا فيه نغمات ليذكروا القبائح التى يشترك فيها الناس وسائر الحيوانات . ومنه نوع يسمى « إيامبو »(٣) ، وهو نوع تذكر فيه المشهورات والأمثال المتعارفة فى كل فن ؛ وكان مشتركاً للجدال وذكر الحروب والحث عليها ، وفى معانى الغضب والضجر . ومنه نوع يسمى « دراماطا » (٤) ، وهو نوع مثل « إيامبو »(٩) ، إلا أنه كان (٥) يراد به إنسان مخصوص أو ناس معلومون . ومنه نوع يسمى « ديقرا » (٦) ، وهو نوع كان يستعمله أصحاب النواميس فى تهويل المعاد على النفوس الشريرة . ومنه نوع يسمى « أنثي »(٧) وهو نوع مفرح يتضمن (٨) الأقاويل المطربة لجودتها أو لغرابتها . ومنه نوع يسمى « افيقى » (٩) ريطوريقى ، وهو نوع كان يستعمل فى السياسة والنواميس وأخبار الملوك . ومنه نوع يسمى «ساطورى»(١٠) وهو نوع أحدثه الموسيقاريون خاصة فى إيقاعه والتلحين المقرون به ، وزعم

---

(١) قوموذيا = κωμῳδία = الملهاة· وهى مأخـــوذة من κῶμος اى عربده . وكان ثمت أنواع من العربدة فى الأعياد خصوصا أعياد ديونوسيوس ، حافلة بالغناء والرقص والسخرية من النظارة · (٢) خ : المهاجى وربما ···

(٣) ب : أنامنوا · خ : انامنوا · م :انامنوا · س : انامنوا ·

وفى اليونانية = ἴαμβος · والوزن الايامبى يتكون من أرجل كل رجل من قصير يتلوه طويل هكذا ـ ب ، وهو السائد فى الشعر الايامبى الذى يلوح أنه نشـــــأ أول ما نشأ مرتبطا بعبادة ديميتر ؛ وكان ذا طابع ساخر تهكمى · وقد صار الشعر الايامبى هو المســــتعمل فى الحوار المسرحى لأنه أقرب الأوزان الى لغة التخاطب العادية ·

(٤) أ : م : ديراما · (٥) ناقصة فى خ ·

(٦) ب : ديغرا · م : ومغرمى · س:ذيغوا ·

(٧) م : العى ···· المطربة لحدوثها ··· ب ، خ : أسى · ولعله كما اثبتنا ἄνθη = أى زهرة الشعر ·

(٨) خ : تضمن · (٩) من ἔπικη + ريطوريقى ؟ .

(١٠) ساطورى = σατυρος وهى مسرحية تهريجية الجوقة فيها مؤلفة من الساطوريين ، وهم أنصاف آلهة · وكانت تشبه الطراغوذيا فى الشكل ، ولكن لغتها فاحشة ·

ب : ساطورى وهو نوع يسمى فيومانا وكان أحدثه ···

أنه يحدث فى الحيوان حركات خارجة عن العادة . ومنه نوع يسمى «فيوموتا» (١) وكان يذكر فيه الشعر الجيد والردئ ويشبه كل ما يجانسه ، ومنه نوع يسمى « ايفحا باساردس » (٢) وأحدثه أنبدقليس (٣) ، وحكم فيه على العلم الطبيعى وغيره . ومنه نوع يسمى « أو توستى » (٤) ، وهو نوع تلقن به صناعة الموسيقى لا نفع له فى غيره .

الفصل (٥) الثانى

فى أصناف الأغراض الكلية والمحاكاة الكلية التى للشعراء

والآن فانا قد نعبر عن هذا القدر الذى أمكنا فهمه من التعليم الأول ؛ إذ أكثر ما فيه اقتصاص أشعار ورسوم كانت خاصة بهم ومتعارفة بينهم (٦) يغنيهم (٧) تعارفهم إياها (٨) عن شرحها وبسطها . وكانت لهم ، كما أخبرنا (٩) أنواع معدودة للشعر فى أغراض محدودة ويخص (١٠) كل غرض وزن ؛ وكانت لهم عادات فى كل نوع خاصة بهم كما للعرب من عادة (١١) ذكر الديار والغزل وذكر الفيافى وغير ذلك . فيجب أن يكون هـذا معلوما مفروضا .

فنقول الآن (١٢) أما الكلام فى الشعر ، وأنواع الشعر ، وخاصة

---

(١) م : فيمومونا . ح ، ب : قيومونا . وصوابه ما أثبتنا وهو تعريب كلمة ποίηματα أى قصائد احمالا .

(٢) م : النصحابا ساويين ؛ س : الصحاباساروس .

(٣) م أمبدقليس . س : أمدعنس .

(٤) ب ، م ، خ : اوقوسبعى . وصوابه ما أثبتناه ورد فى نشرة مرجوليوث . وهى تعريب كلمة ἀκουστική أى acoustique السماع .

(٥) خ : فصل فى أصناف ... م : فصل فى أصناف الأغراض الكلية والمحاكيات التى للشعراء .

(٦) أ خ ، ب : عنهم ويغنيهم ... (٧) خ : ويغنيهم .

(٨) ب اياهم . خ : اياه . (٩) ب اخبرنا به .

(١٠) أ : الواو ناقصة فى م .

(١١) ب ، م من ذكر عادة ... (وفيه تقديم وتأخير) .

(١٢) جـ م : فنقول . ذلك : أما الكلام ...

كل واحد منها ، ووجه إجادة قرض الأمثال والخرافات الشعرية ، وهى الأقاويل المخيلة ، وإبانة أجزاء كل نوع بكميته وكيفيته فنقول[1] فيه إن كل مثل وخرافة فاما أن يكون على سبيل تشبيه بآخر ؛ وإما على سبيل أخذ الشيء نفسه ، لا على ما هو عليه ، بل على سبيل التبديل وهو الاستعارة أو المجاز ؛ وإما على التركيب منهما . فان المحاكاة كشيء طبيعى للإنسان ، والمحاكاة هى إيراد مثل الشيء وليس هو هو ، وذلك كما يحاكى الحيوان الطبيعى بصورة[2] فى الظاهر كالطبيعى. ولذلك[3] يتشـــبه بعض الناس فى أحـــواله ببعض ويحاكى بعضهم بعضا ، ويحاكون غيرهم .

فمن ذلك ما يصدر عن صناعة ، ومن ذلك ما يتبع العادة ، وأيضا من ذلك ما يكون بفعل[4] ، ومن ذلك ما يكون بقول . والشعر[5] من جملة ما يخيل[6] ويحاكى بأشياء ثلاثة : باللحن الذى يتنغم به ، فان اللحن يؤثر فى النفس تأثيراً لا يرتاب به . ولكل غرض لحن يليق به بحسب جزالته أو[7] لينه أو توسطه . وبذلك التأثير تصير النفس محاكية فى نفسها لحزن أوغضب[8] أو غير ذلك ؛ وبالكلام نفسه إذا كان مخيلا محاكياً ؛ وبالوزن ، فان من الأوزان ما يطيش ، ومنها ما يوقر. وربما اجتمعت هذه كلها . وربما انفرد الوزن والكلام المخيل فان هذه الأشياء قد يفترق بعضها من بعض ؛ وذلك أن اللحن المركب من نغم متفقة ومن إيقاع قد يوجد فى المعازف والمزاهر ؛ واللحن المفرد الذى لا إيقاع فيه قد[9] يوجد فى المزامير المرسلة التى لا توقع عليها الأصابع إذا سويت مناسبة . والإيقاع الذى لا لحن فيه قد يوجد فى الرقص ؛ ولذلك فان الرقص يتشكل جيداً بمقارنة اللحن إياه حتى يؤثر فى النفس .

---

(١) د م : فستقول .

(٢) خ : يصور هو فى الظاهر ... م : لصورة هو فى الظاهر ...

(٣) خ : كذلك .

(٤) ب م : يفعل .

(٥) خ ، م : فالشعر .

(٦) ب : يتخيل .

(٧) م : ولينه .

(٨) ب : بحنبل .

(٩) ب ، خ : وقد .

قد (١) تكون أقاويل منثورة مخيلة ، وقد تكون أوزان غير مخيلة لأنها ساذجة بلا قول . وإنما يجود الشعر بأن يجتمع فيه القول المخيل والوزن ؛ فان الأقاويل الموزونة التى عملها عدة من الفلاسفة ، ومنهم سقراط ، قد وزنت(٢) إما بوزن حيا (٣) الثالث المؤلف من أربعة عشر رجلا ، وإما بوزن المؤلف (٤) من ستة عشر رجلا ، وغير ذلك . وكذلك التى ليست بالحقيقة أشعاراً ، ولكن أقوالا تشبه الأشعار . وكذلك(٥) الكلام الذى وزنه أنبدقلس(٦) [١٨٨ ا] وجعله فى الطبيعيات ، فان ذلك ليس فيه من الشعر إلا الوزن . ولا مشاركة بين أنبدقلس وبين أوميروس(٧) إلا فى الوزن . وأما ماوقع عليه الوزن من كلام < أنبدقلس فأقوال طبيعية ، ومايقع عليه الوزن من كلام >(٨) أوميروس فأقوال شعرية . فلذلك ليس كلام أنبدقليس(٤) شعراً . ولذلك أيضاً من نظم كلاماً ليس من وزن واحد ، بل كل جزء منه ذو وزن(٩) آخر ، فليس ذلك شعراً . ومن الناس من يقول ويغنى به بلحن(١٠) ا ذى إيقاع . وعلى هذا كان شعرهم يسمى ديثورمبي(١١) وأظنه ضرباً من الشعر كان يمدح به < لا >(١٢) الإنسان بعينه أو طائفة بعينها ، بل الأخيار على الإطلاق . وكان يؤلف من أربعة وعشرين رجلا ، وهى المقاطع . وكذلك كان شعرهم الذى يستعمله أصحاب (١٣) السنن فى تهويل المعاد على النفوس الشريرة ، وأظنه الذى يسمى ديقراقى(١٤) . وكذلك كان

---

(١) خ ، م : وقد .
(٢) ب م : قرنت .
(٣) كذا فى ب و خ ، م .
(٤) م : من المؤلف .
(٥) خ : وكالكلام ...
(٦) ب : امبدقلس . م : امبدقليس .
(٧) ب : اميرس . م : مشاركة بين امبدقليس وبين ارميرس .
(٨) ناقصة فى ب . م : فاقول طبيعية .
(٩) ب : وزن ذو آخر — وهو تحريف ظاهر .
(١٠) م : لحن .
(١١) ب : دمبورمنى . خ : دمبيورمنى . م : المسمى دمبورمى .
(١٢) ناقصة فى ب ، خ والسياق يقتضيها . وفى م : به لانسان بعينه .
(١٣) ب : أصاب .
(١٤) ب ، خ : ديقـــراقى . م : ديفرافى .

يعمل « طراغوذيا » (١) ، وهو المديح الذى يقصد به إنسان حى أو ميت ، وكانوا يغنون به غناءاً فحلا ؛ وكانوا يبتدئون فيه فيذكرون فيه الفضائل المحاسن ؛ ثم ينسبونها إلى واحد : فان كان ميتاً زادوا فى طول البيت أوفى لحنه نغمات تدل على أنها (٢) مرثية ونياحة . وأما « قوموذيا » — وهو ضرب من الشعر يُهجى به هجاءاً مخلوطاً بطنز (٣) وسخرية — ويقصد به إنسان . وهو يخالف « طراغوذيا » بسبب أن « طراغوذيا »(٤) يُحسنُ أن يجمع أسباب المحاكاة كلها فيه من اللحن والنظم ، و« قوموذيا » لا يحسن فيه التلحين ، لأن الطنزُ لا يلائم اللحن .

وكل محاكاة فاما أن يقصَد بها التحسين ؛ وإما أن يقصد بها التقبيح . فان الشيء إنما يحاكى ليحسن ، أو يقبح . والشعر اليونانى إنما كان يقصد فيه فى أكثر الأمر محاكاة الأفعال والأحوال لاغير ؛ وأما الدواب فلم يكونوا يشتغلون بمحاكاتها أصلا كاشتغال العرب . فان العرب كانت تقول الشعر لوجهين : أحدهما ليؤثر فى النفس أمراً من الأمور بعينه (٥) نحوَ فعل وانفعال ؛ والثانى للتعجب(٦) فقط ، فكان يشبه كل شيء ليعجب بحسب التشبيه . وأما اليونانيون فكانوا يقصدون أن يحثوا بالقول على فعل ، أو يردعوا بالقول عن فعل . وتارة كانوا يفعلون ذلك على سبيل الخطابة ، وتارة على سبيل الشعر(٧) . فلذلك(٨) كانت المحاكاة الشعرية عندهم مقصورة على الأفاعيل والأحوال ، وعلى الذوات من حيث لها تلك الأفاعيل والأحوال < فى كل فعل >(٩) .

وكل فعل إما قبيح ، وإما جميل . ولما اعتادوا محاكاة الأفعال انتقل

(١) ب : كان اغوديا . م : بطراغوديا . (٢) م : انه .
(٣) الطنز = السخرية ، طنز به فهو طناز .
(٤) م : فراعوديا . (٥) ب ، خ : يعلم به .
(٦) ب ، خ : للمجب .
(٧) م : وتارة على سبيل الخطابة (وهو تكرار) .
(٨) ب : ولذلك . م : فلذلك تكون ...
(٩) الزيادة فى خ . م : وفى كل فعل .

بعضهم إلى محاكاتها للتشبيه الصرف ، لا لتحسين وتقبيح ، فكل تشبيه[1] ومحاكاة كان معداً عندهم نحوَ التقبيح أو [2] التحسين ، وبالجملة المدح أو الذم . وكانوا يفعلون فعلَ < المصورين فان >[3] المصَورين يصورون الملَكَ بصورة حسنة ، ويصورون الشيطان بصورة قبيحة ، < وكذلك من حاول من المصورين أن يصور الأحوال أيضا ، كما يصور أصحاب مانى حال الغضب والرحمة فانهم يصورون الغضب بصورة قبيحة ، ويصورون الرحمة بصورة حسنة >[4] .

وقد كان من الشعراء اليونانيين[5] من يقصد التشبيه للفعل وإن لم يُخيل[6] منه قبيحاً وحسناً ، بل المطابقة فقط .

فظاهر [7] أن فصول التشبيه هذه الثلاثة : التقبيح ، والتحسين ؛ والمطابقة ؛ وأن ذلك ليس فى الألحان [8] الساذجة والأوزان الساذجة ، ولا فى الإيقاع الساذج ، بل فى الكلام . والمطابقة فصل ثابت يمكن أن يمال بها إلى قبح ، وأن يمال بها إلى حسن وكأنها [9] محاكاة معدة — مثل من [10] شبه شوق النفس الغضبية بوثب الأسد ، فان هذه مطابقة يمكن أن يمال بها [11] إلى الجانبين فيقال توثب الأسد[12] الظالم ، أو توثب الأسد المقدام . فالأول يكون مهيئاً نحو الذم ، والثانى يكون مهيئاً نحو المدح. والمطابقة تستحيل إلى تحسين أو[13] تقبيح يتضمن شيئاً زائداً — وهذا نمط أوميروس [14] . فأما إذا تركَتْ على حالها ومثالها كانت مطابقة فقط .

فكل [15] هذه المحاكيات الثلاث إنما هى[16] على الوجوه الثلاثة

(١) خ : تشبيه محاكاة .
(٢) ا م: والتحسين .
(٣) ناقصة فى ب .
(٤) ناقصة فى ب .
(٥) ب : اليونانية .
(٦) م : يتخيل .
(٧) ب ، خ : وظاهر .
(٨) م : ألحان الساذجة .
(٩) د م : فكانها .
(١٠) هـ م : معدة من تشبيه شوق ...
(١١) م ، ب : يمال الى ..
(١٢) م : توثبا لاسد ...
(١٣) م : وتقبيح .
(١٤) م ، خ : أوميرس .
(١٥) خ : وكل .
(١٦) خ : انما هو .

المذكورة سالفاً . فكان [1] بعض الشعراء اليونانيين يشبهون فقط ، وبعضهم كأوميروس[2] يحاكى الفضائل فى أكثر الأمر فقط ، وبعضهم يحاكى كليهما ، أعنى الفضائل والقبائح . ثم ذكر عادات كانت لبلادٍ فى ذلك .

فهذه هى فصول المحاكاة من جهة ما هى محاكاة ، ومن جهة ما يقصد بالمحاكاة . أما المحاكيات[3] فثلاثة : تشبيه ، واستعارة ، وتركيب . وأما الأغراض فثلاثة : تحسين ، وتقبيح ، ومطابقة .

(١) م : وكان .
(٢) م : كاوميرس .
(٣) م : المحاكات الثلاثة تشبيه ...

الفصل الثالث

فى الإخبار عن كيفية ابتداء نشء الشعر وأصناف الشعر(١)

إن السبب المولد للشعر فى قوة الناس شيئان : أحدهما الالتذاذ بالمحاكاة واستعمالها منذ الصبا ؛ وبها يفارقون الحيواناتِ العُجْم ، من جهة أن الإنسان أقوى على المحاكاة من سائر الحيوان(٢) : فان بعضها لامحاكاة فيه أصلا ، وبعضها فيــه محاكاة يسيرة : إما بالنغم كالببغاء ، وإما بالشمائل كالقرد . وللمحاكاة التى فى الناس فائدة ، وذلك فى الإشارة التى يحاكى بها المعــانى فتقوم مقام التعليم ، وتقع موقع سائر الأمور المتقدمة على التعليم . وحتى إن الإشارة إذا اقترنت (٣) بالعبارة أوقعت المعنى فى النفس إيقاعاً جلياً ، وذلك لأن النفس (٤) تنبسط وتلتذ بالمحاكاة ، فيكون ذلك سبباً لأن يقع عندها لأمرٍ فضلُ موقع .

والدليل على فرحهم بالمحاكاة أنهم يسرون بتأمل الصور المنقوشــة للحيوانات الكريهة والمتقزَّز منها . ولو شاهدوها أنفسها لتنكبوا (٥) عنها . فيكون المفرح ليس نفس تلك الصورة ولا المنقوش ، بل كونها (٦) محاكاة لغيرها إذا كانت أتقنت (٧) ولهذا السبب ما كان(٨) التعلم لذيذاً ، لا إلى الفلاسفة فقط ، بل إلى الجمهور ، لما فى التعلم من المحاكاة ، لأن التعليم (٩) تصوير ما للأمر فى رُقْعة النفس . ولهذا ما يكثر سرور الناس بالصور المنقوشة

---

(١) م ، خ ، س : فصل فى الاخبار عن كيفية ابتداء نشأ الشعر واصنافه .

(٢) خ : الحيوانات .

(٣) م : قرنت ... أوقف المعنى ...

(٤) ب م : الأنفس .

(٥) جـ م : لبنطوا ... الفرح ...

(٦) ب ، خ : كونه .

(٧) هـ م : ابينت .

(٨) م ، خ : صار .

(٩) م : فان التعلم ...

بعد أن يكونوا قد أحسنوا إلحاق[١] التى هذه أمثالها ، فان لم يحسنوها[٢] قبل ، لم تتم لذتهم ، بل إنما يلتذون حينئذ قريباً مما يلتذ[٣] من نفس كيفية[٤] النقش فى كيفيته ووضعه ، وما يجرى مجراه .

والسبب الثانى حب الناس[٥] للتأليف المتفق[٦] والألحان طبعاً . ثم قد وجدت الأوزان مناسبة للألحان ، فمالت إليها الأنفس وأوجدتها .

فمن هاتين العلتين تولدت الشعرية ، وجعلت تنمو[٧] يسيراً يسيراً تابعة للطباع . وأكثر تولدها على المطبوعين الذين يرتجلون الشعر طبعاً ، وانبعثت الشعرية منهم بحسب غريزة كل واحد منهم وقريحته فى خاصته وبحسب خلقه وعادته . فمن كان منهم أعف ، مال إلى المحاكاة بالأفعال الجميلة وبما يشاكلها[٨] ومن كان منهم أخس[٩] نفساً مال إلى الهجاء ، وذلك حين هجوا الأشرار <كانوا إذا هجوا الأشرار>[١٠] بانفرادهم يصيرون إلى ذكر المحاسن والممادح ليصيروا الرذائل بازائها أقبح . فان من قال إن الفجور رذالة ووقف[١١] عليه لم يكن تأثير ذلك فى النفس تأثيره لو قال : كما أن العفة جلالة وحسن حال[١٢] .

قال : إلا أنه ليس لنا أن نسلم ذكر الفضائل فى الشعر لأحد قبل أوميروس[١٣] وقبل أن بسط هو الكلام فى ذكر الفضائل . ولا ينكر أن يكون آخرون قرضوا الشعر بالفضائل ؛ ولكن أوميروس[١٣] هو الأول

---

(١) ب : يكونوا أحسوا الحلق ... م : قد احسن الحلق التى .
(٢) ب : يحسوها . م : يحسرها . (٣) ب : يلتذون . م : يتلذذون .
(٤) م : نفس عمل النقش ...
(٥) ب : حب الناس النفس للتاليف ... وفى خ : حث الناس ...
(٦) م : المتبق . (٧) م : تنمى .
(٨) م : شاكلها . (٩) ب : أحسن مال ...
(١٠) ناقصة فى ب .
(١١) ب : ووقف بانفرادهم يصيرون الى ذكر عليه – وهو تحريف بالاضافة .
(١٢) م : حاله . (١٣) م : أوميرس .

والمبدأ . ومثال أشعار المتقدمين من الهجاء قول بعضهم ما ترجمته [1] :

« إن لهذاك[2] شبقاً وفسقاً وانتشار حال » .

وما يجرى مجرى ذلك مما يقال فى الأشعار المعروفة بـ«يامبو[3]» ، وهو وزن يخص بالمجادلات والمطانزات[4] والإضجارات من غير أن يقصد به إنسان بعينه ، وهو وزن ذو اثنى عشر [5] رجلا ؛ وكان يستعمله شعراء « ديلاذا » و«فارودبا» [6]. ثم إن أوميروس[7] — وإن كان أول من قال طراغوذيا قولا يعتد به ، وبسط الكلام فى الفضائل — فقد نهج أيضاً سبل قول درامطريات [8] ، وهى فى معنى إيامبو ، إلا أنه مقصود به إنسان بعينه أو عدة من الناس بأعيانهم . ونسبة هذا النوع إلى « قوموذيا» نسبة « أوذوسيا » إلى « طراغوذيا » ، يعنى أن كل واحد منهما أعم من نظيره وأقدم والثانيان أشد [١٨٨ ب] تفصيلا وأبطأ زماناً ، وإنما تولدا بعد ذلك .

ويذكر بعد هذا ما يدل عليه من كيفية الانتقال بحسب تأريخاتهم التى كانت لها من نوع إلى نوع ، إلى أن تفصل طراغوذيا وقوموذيا واستفادا[10] الرونق التام . فان طراغوذيا نشأ من الديثورمبو [11] القديمة ؛ وأما قوموذيا فنشأ من الأشعار الهجائية السخيفة ، المنسية[12] عند الأماثل ، الباقية — قال — إلى الآن فى الرساتيق الخسيسة . ثم لما نشأت الطراغودية لم تترك

---

(١) ج م: رحمته .

(٢) خ : ان لها دآن ... م : ان لهاحال لسبق وفسق ...

(٣) خ :ساميو . ب : سامبو وهى...م : سامه .

(٤) المطانزة : من الطنز أى السخرية، . م : والمطانزات والاسمارات .

(٥) ب : ذو اثنا عشر .

(٦) مرجوليوتا : وايقا ودويامنو ، ب : اولهادويامبو ، هـ : وايعاوديامبو ، خ : شعراء ديلاد وابقاء دياميو — وقد أصلحناه بحسب اليونانى παρῳδία *

(٧) م: أوميرس .

(٨) خ ، دمامطراب هى ... لأنه ... م : سبيل قول درامطربار .

(٩) ناقصة فى ب .

(١٠) ب : واســـــتقر ذا ... م :واسفار ...

(١١) ب : انبورمبوا . خ : انبورمبوا.م : المورنبوا .

(١٢) م : المشئة .

حتى أكملت بتغييرات وزيادات كانت تليق بطباعهم (١) ثم أضيف إليها الأخذُ بالوجوه (٢) واستعملها الشعراء الذين يخلطون (٣) الكلام بالأخذ بالوجوه حتى صار الشيء الواحد يفهم من وجهين : أحدهما من حيث اللفظ والآخر من حيث (٤) هيئة المنشد . ثم جاء أسخيلوس (٥) القديم فخلط ذلك بالألحان ، فوقع للطراغوديات ألحاناً بقيت عند المغنين والرقاصين . وهو الذى رسم المجاهدة بالشعر ، يعنى المجاوبة والمناقضة ، كما قيل فى « الخطابة » . وسوفوقليس (٦) وضع الألحان التى يلعب بها فى المحافل على سبيل الهزل والتطانز . وكان ذلك قليلا يسيراً فيما سلف . ثم إنه نشأ ساطورى (٧) من بعد ، وساطورى من رباعيات إيامبو (٨) ، ثم استعمل ساطورى فى غير الهزل ونقل إلى الجد وذكر العفة . وأظن أنا أن الرباعيات هى الأوزان القصيرة التى يكون كل بيت منها (٩) من أربع قواعد ، وكل مصراع من قاعدتين . وليس يجب أن يصغى إلى الترجمة التى دلت على أن الرباعيات هى التى تضاعف الوزن فيها أربع مرات (١٠) ، بل الترجمة الصحيحة ما يخالف ذلك . فان ذلك (١١) النقل يدل على أن هــذه الرباعية قديمة وبسبب (١٢) الرقص المسمى ساطوريقا . والأقدم من الأشعار هو الأقصر والأنقص ، والمستعمل للرقص هو الأخف . قال : وإنما سمى هذا النوع ساطورى لأن الطباع

---

(١) ب ، خ : بطباعها . (٢) الأخذ بالوجوه : le spectacle

(٣) م : يخلصون .

(٤) ب : من حسب . م : أحدهما من حسب اللفظ ، والآخر من حسب ...

(٥) ب : امنخلوس . وفى خ صحيحة . وفى م : اسيخلوس .

(٦) م : سوفوقلس .... التى بلغت ...

(٧) ساطورى = σάτυρος = satyre وهو مسرحية تهريجية كان الجورس فيها مؤلفا من الساطوروسيين ، وهم أنصاف آلهة خرافيون . وفى خ : نشأ من عمل ساطورى فى غير الهزل ونقل ... م : نشأ فى عمل ساطورى ...

(٨) ب : انامبو . م : انامنو . (٩) ب : فيها .

(١٠) م ، خ : مرار . (١١) ذلك : ناقصة فى م .

(١٢) م : وسبب .

صادفته ملائماً (١) للرقص المسمى ساطوريقا ، وكأن الطباع تسوق إلى هذا النوع من القول ذلك النوع من الوزن ، وخصوصاً حينما (٢) كانت الأجزاء تشغل بالوزن (٣) ، وهـــذا هو أن يلحن فيكون فى كل جزء من أجزاء البيت الموزون وزن تلحيني (٤) . قال : والدليل على أن ذلك طبيعى أن الناس عند المجادلات والمنازعات ربما ارتجلوا شيئاً منها طبعاً ارتجالا لمبلغ (٥) مصراع منه ، وهى ستة أرجل . وأما تمام الوزن فعلى ما تنبعث إليه القريحة بتمامه . وإنما يقع المتنازعون فى ذلك إذا انحرفوا فى المنازعات عن الطريق الملائم للمفاوضة < أو مالوا عنها > (٦) إليه محبة للتفخيم والزينة ، فإن العدول من المبتذل إلى الكلام العالى الطبقة والتى (٧) تقع فيه أجزاء هى نكت نادرة (٨) —هوفى الأكثر بسبب التزيين (٩) ، لابسبب التبيين . ولانشك فى أن الناس تعبوا تعباً شديداً حتى بلغوا غايات التزيين فى واحد واحد من أنواع الكلام .

و « القوموديا » يراد بها المحاكاة التى هى شديدة الترذيل ، وليس بكل ما هو شر ، ولكن بالجنس من الشر الذى يستفحش ويكون المقصود به الاستهزاء والاستخفاف . وكأن «قوموذيا » نوع (١٠) من الاستهزاء . والهزل (١١) هو حكاية صغار واستعداد سماجة (١٢) من غير غضب يقترن به ، ومن غير ألم بدنى يحـــل بالمحكى . وأنت ترى ذلك فى هيئة وجه المسخرة عندما يغير سحنته لتطنز به من اجتماع ثلاثة أوصاف فيها القبح ، لأنه يحتاج إلى أن (١٣) يغير عن الهيئة الطبيعية إلى سماجة النكد (١٤) ، لأنه يقصد قصد المجاهرة (١٥)

---

(١) ب : ملائمة . وفى غ : ملائم . (٢) ب : حين من .
(٣) م ، ب : بوزن (٤) غ : تلحين . م : ملحنين .
(٥) لمبلغ ناقصة فى م .
(٦) ناقصة فى ب . وفى م : ومالوا ... التفخيم .
(٧) م : والذى . (٨) م : بارزة .
(٩) م : التزين .
(١٠) م : وكأن فروموديا نوع ... ؛ ب : نوعا .
(١١) غ : الهزء . م : هوهو . (١٢) ب : سماجه . م : سملحة .
(١٣) م : يعبر . (١٥) م : المجاهدة .
(١٤) ب : سماجة والنكد .

بمايغم من[1] اعتقاد قلة مبالاة به وإظهار إضرار عليه . ولذلك فى وجه النكد هيئة يحتاج إليها المستهزئ . والثالث الخلوعن الدلالة على غم ، لا كما فى الغضب ، فان الغضب سحيته مركبة من سجية موقع متأذ[2] ومغموم جميعاً . وأما المستهزئ فسجيته سجية المنبسط والفرح دون المنقبض المغتم أو المتأذى.

قال : فأما مبدأ الأمر فى حدوث طراغوذيا وآخره فأمر مشهور لا يحوج إلى شرح . وأما قوموذيا فلما لم تكن من الأمور التى يجب أن يعتنى بها أهل العناية وأهل الفضل والرواية ، فقد وقع الجهل بنسبه ونسى مبدؤه[3] وكيفية تولده . وذلك أن المغنين والرقاصين لما أذن لهم ملك أسوس أن يستعملوا القوموذيا بعد تحريمه إياه[4] عليهم كانوا يستعملون شيئاً يخترعونه بارادتهم مما ليس له قانون شعرى صحيح . ولم يكن يجنبهم[5] والقرب منهم من يستمد[6] منه أشكال الأقوال الشعرية حتى كانوا يصادفون[7] شعراً ويكتبونه غناء وإيقاعاً . وكانوا يقتصرون على بعض الوجوه الموزونة من الأقاويل القديمة أو من جهة الاستعانة بصناعة الأخذ بالوجوه [8] ؛ فكان [9] أمثال هؤلاء لا يتحققون المعرفة بالقوموذيا فى وقتهم . فكيف يكون حالهم فى تحقيق نسبة قوموذيا إلى من سبقهم !

---

(١) خ : عن .

(٢) خ : سحنه موقع مثار به ومغموم...

(٣) م ، ب : مبدئها ... تولدها .

(٤) ب : اياه كان عليهم ...

(٥) ناقصة فى ب .

(٦) ب : يشتمل .

(٧) م : مصادقون .

(٨) الأخذبالوجوه ὄψεις=le spectacle

(٩) م : وكان .

الفصل الرابع

فى مناسبة مقادير الأبيات مع الأغراض وخصوصاً فى إطراغوذيا ، وبيان أجزاء إطراغوذيا[1]

إن[2] إجادة الخرافات هى تعقبها[3] بالبسط دون الإيجاز . فذلك يتم أكثره [4] فى الأعاريض الطويلة ؛ فإن قوماً من الآخرين لما تسلطوا على بلاد من بلادهم وأرادوا أن يتداركوا الأشعار القصار القديمة ردوها إلى الطول ، وتبسطوا فى إيراد الأمثال والخرافات . ولذلك [5] رفضوا « أيامبو »[6] القصيرة . وأما وزن « آ فى » ، وهو أيضاً إلى القصير ، فإنه من ستة عشر رجلا ، فشبهوه[7] بطراغوذيا وزادوه طولا . وهو نوع من الشعر تذكر فيه الأقاويل المطربة المفرحة لجودتها وغرابتها وندرتها . وربما استعملت المشوريات والعظات [8] فينبغى أن يكون الوزن بسيطاً ، أى من إيقاع بسيط ، فإن ذلك أوقعُ من الذى يكون من إيقاع مركب . ولتكن الأوزان البسيطة موفية توفيات مختلفة[9] لكل شىء بحسبه .

وأما ما سوى هذين الوزنين فيكاد بعض الناس يجوز مد [10] الوزن فى الطول ما تسعه مدة[11] يوم واحد ، لكن « آ فى » مع ذلك[12] لم

---

(1) خ ، م : فصل فى مناسبة ...
(2) ب : فى ان اجادة ...
(3) م : نعقبه .
(4) م : أكثر .
(5) م : فلذلك .
(6) ب : انامبوا . خ : امامنوا . م : اماضو .
(7) م : وشبهوه .
(8) م: العصاب وينبغى ...
(9) م : موقساب .
(10) م : مبدا .
(11) ب : تستعمل صده .
(12) ب : آفى كل ذلك خ : لكن آومى مع ذلك ...

يمدد(١) قدره فى تكثيره إلى قدر لايجاوز(٢) . ولذلك اختلفت عندهم .

قال (٣) : ولكنه إن كان قد زيد الشعر هذه الزيادة فى آخر الزمان ، فقد كانت(٤) الطراغوذيات فى القديم على المثال المذكور . وكذلك القول فى « آ فى » . وأما أجزاء « آ فى » و « اطراغوديا » فقد كان بعضها المشتركة بينها ، وبعضها ما يخص الطراغوذيات(٥) حتى تكون أجزاؤها إما هـــذه المشتركة ، وإما الخاصة بالطراغوذيات . فانه ليس كل ما يصلح لطراغوذيا يصلح « لآ فى » .

وأما الســـداسيات والقوموذيات فيؤخر(٦) القول فيها . فان المديح وما يحاكى به(٧) الفضائل أولى بالتقديم من الهجاء والاستهزاء .

ولنحد الطراغودية ونقول : « إن الطراغوذية هى محاكاة فعل كامل الفضيلة ، عالى(٨) المرتبة بقول ملائم جداً لايختص بفضيلة فضيلة جزئية ، تؤثر فى الجزئيات لامن جهة الملكة ، بل من جهة الفعل ، محاكاة تنفعل لها الأنفس برحمة وتقوى » . وهذا الحد قد(٩) بين فيه أمر(١٠) طراغوذيا بياناً يدل على أنه تذكر فيه الفضائل الرفيعة كلها بكلام موزون لذيذ على جهة تميل الأنفس إلى الرقة والتقية . ولكون محاكاتها للأفعال ، لأن الفضائل والملكات بعيدة عن التخيل ، وإنما المشهور من أمرها أفعالها . فيكون طراغوذيا يقصد فيه(١١) لأجل هـــذه الأفعال أن يكمل أيضاً بإيقاع آخر واتفاق نغم ليتم به اللحن ، ويجعل له من هذه الجهة إيقاع زائد على إيقاع(١٢) أوزانه فى نفسه . وقد يعملون عند إنشاد طراغوذيا باللحن أمورا أخرى من الإشارات والأخذ بالوجوه(١٣) تتم بها المحاكاة .

---

(١) م : يحدث .
(٢) م : لم ... اختلف .
(٣) قال : ناقصة فى م .
(٤) م : كان .
(٥) ب : للطراغوذيات .
(٦) م : المحدث نحوان يدل .
(٧) ب : يحاكى الفضائل .
(٨) م ، خ : على .
(٩) قد : ناقصة فى ب .
(١٠) أمر : ناقصة فى م .
(١١) ب : فيه الى لاجل ...
(١٢) م ، خ : على أنواع أوزانه ...
(١٣) الأخذ بالوجوه = o"ψεις = spectacle

فأول أجزاء[1] أطراغوذيا هو المقصود من المعانى المتخيلة والوجهة ذات الرونق ؛ ثم يبنى عليها اللحن والقول . فانهم إما يحاكون باجتماع[2] هذه . ومعنى القول : اللفظ الموزون، وأما معنى اللحن فالقوة التى تظهر بها كيفية ما للشعر كله من المعنى . ومعنى القوة هو أن التلحين والغناء الملائم لكل غرض هو مبدأ تحريك النفس إلى جهة المعنى ، فيحسن له معه[3] التفطن وتكون فيه هيئة دالة على القدرة ، لأن التلحين فعل ما ، ويتشبه به بالأفعال التى لها معان إذ قلنا إن الحدة من النغم تلائم بعضاً من الأحوال المستدرج[4] إليها ، والثقل يلائم أخرى [١٨٩ ا] ، وكذلك أجزاء الألحان تلائم أحوالا أحوالا وتكون من الألحان فى أمور يتحدث بها عند أناس ينشدون ويغنون على الهيئة التى يضطر أن يكون عليها صاحب ذلك الخلق وذلك الاعتقاد الذى يصدر عنه ذلك الفعل . ولذلك يقال إنه أنشد كأنه واحد ممن له ذلك المعنى فى نفسه أو واحد شأنه أن يصير بتلك الحال . ونحو هيئات المحدث[5] نحوان : نحو يدل على خلق كمن يتكلم كلامَ غضوب بالطبع أو كلام حكيم[6] ، ونحو يدل على الاعتقاد كمن[7] يتكلم كلام متحقق ، أو من يتكلم كلام مرتاب . وليس لهيئات[8] الأذى قسم غير هذين .

ويكون الكلام الخرافى[9] الذى يعبر عنه المنشد محاكاة على هذه الوجوه . والخرافة هو تركيب الأمور[10] والأخلاق بحسب المعتاد للشعراء والموجود فيهم . ويكون كل منشد هو كواحد من المظهرين عن اعتقادهم الحدّ . فانه وإن هزل حقاً، فينبغى أن يُظهِر جِدّاً ويظهر مع ذلك فيه دقة فهم[11] ؛

---

(١) ب ، خ : الأجزاء . (٢) م : اجتماع .
(٣) ب : معنى .
(٤) ب : المستدرجة . م : بعضا من الأقوال المستدرج به اليها .
(٥) م : المحدث نحوان يدل . (٦) ب أو كلام حكيم : ناقصة فى م .
(٧) م : وكمن . (٨) م : هيئات .
(٩) م : الخوراففى . (١٠) خ : للأمور .
(١١) م : هيئة ذو فهم .

فانه ليس هيئـــة من يعبر عن معنى معقـــول عبارة كالخبر[١] المسرود هو هيئة من يعبر عنه ويظهر أنه شديد الفهم فى وقوفه[٢] عليه والتحقيق لما يؤديه منه .

وكما أن للخطابة على الإطلاق أجزاء مثل الصور والاقتصاص والتصديق والخاتمة ، كذلك[٣] كان القول الشعرى عندهم أجزاء . وأجزاء[٤] الطراغوذيا التامة عندهم ستة [٥] : الأقوال الشعرية الخرافية ، والمعانى التى جرت العادة بالحث عليها ، والوزن ، والحكم ، والرأى ، والدعاء [٦] إليه ، والبحث والنظر ثم اللحن .

فأما الوزن والخرافة واللحن فهى ثلاثة بها تقع المحاكاة . وأما العبارة والاعتقاد والنظر فهو الذى تقصد محاكاته ؛ فيكون الجزءان الأولان له أحدهما< مايحاكى والثانى >[٧] مايحاكى . ثم كل واحد منهماثلاثة أقسام ، ويكون المحاكى أحد هذه الثلاثة ، والمحاكى به أحد تلك الثلاثة والمحاكيات . وأما[٨] العادة الجميلة والرأى الصواب فأمر لابد له منه . وأما النظر فهو كالاحتجاج والإبانة لصواب كل واحد من العادة والخرافة . ويؤدى بالوزن واللحن . وكذلك[٩] الإبانة لصواب الاعتقاد يؤدى[١٠] بالوزن واللحن .

وأعظم الأمور التى بها تتقوم طراغوذيا هذه . فان طراغوذيا ليس هو محاكاة للناس أنفسهم ، بل لعاداتهم وأفعالهم وجهة[١١] حياتهم وسعادتهم . والكلام فيه فى الأفعال أكثر من الكلام فيه فى الأخلاق . وإذا ذكروا الأخلاق[١٢] ذكروا[١٣] الأفعـــال ؛ فلذلك لم يذكروا[١٤] الأخلاق فى الأقســـام ،

---

(١) خ : كالجر . م : يعبر عن معتقد كالجزء المسرور هو هيئة .

(٢) ب : قوته .

(٣) ب : كذلك كمـــا كان . م : والتصديق والخامه .

(٤) وأجزاء : ناقصة فى م .

(٥) م : بنسبه (؟)

(٦) م ، خ : بالدعاء .

(٧) ناقصة فى ب .

(٨) م ، خ : والمحاكيات أما العادة...

(٩) ب : كذا .

(١٠) ب : ويؤدى .

(١١) خ : وجه .

(١٢) م : أخلاق .

(١٣) ب : ذكروه للأفعال .

(١٤) م : يذكر ... ذكر .

بل ذكروا العادات ، ليشتمل على الأفعال والأخلاق اشتمالا على ظاهر النظر . فانه لو قيل : الأخلاق ، لكان ذلك لايتناول الأفعال . وذكر الأفعال (١) ضرورية (٢) فى طراغوذياتهم ؛ وذكر الأخلاق غير ضرورى فيه . وكثير (٣) من طراغوذيات كانت لهم يتداولها الصبيان فيما بينهم ، تذكر فيها الأفعال ولا يفطن معها لأمر الأخلاق . وليس كل إنسان يشعر بأن < الفضيلة هى الخلق ، بل يظن أن > (٤) الفضيلة هى الأفعال . وكثير < من > (٥) المصنفين فى الفضائل والشاعرين فيها لم يتعرضوا للأخلاق ، بل إنما يتعرضون لما قلنا ، وإن كان التعرض للخرافات والعادات والمعاملات وغيرها وجمعها فى الطراغوذيات مما قد سبق إليه أولوهم ، وقصر عنه من تخلف ووقع (٦) فى زمان المعلم الأول . فكأن (٧) المتأخرين لم يكونوا يعملون (٨) بالحقيقة طراغوديا ، بل تركيباً (٩) من هذه الأشياء لايؤدى إلى الهيئة (١٠) الكاملة لطراغوديا . فان المعمول قديماً كانت فيها خرافات واقعة (١١) ، وكان سائر ما تقوم به الطراغوذيا مأخوذاً (١٢) فيه ، وكان يؤثر أثراً قوياً فى النفس حتى كان يعزى المصابين ويسلى المغمومين (١٣).

وأجزاء الخرافة جزءان : الاشتمال (١٤) ، وهو الانتقال من ضد إلى ضد ؛ وهو قريب من الذى يسمى فى زماننا مطابقة ؛ ولكنه كان يستعمل فى طراغوذياتهم فى أن ينتقلوا (١٥) من حالة غير جميلة إلى حالة جميلة بالتدريج ،

---

(١) وذكر الأفعال : ناقصة فى خ .
(٢) م : بطراغوديا .
(٣) م ، خ : فكثير .
(٤) ناقصة فى ب .
(٥) ناقصة فى ب .
(٦) فى : ناقصة فى م .
(٧) خ : وكان .
(٨) م : يعلمون .
(٩) م : تركيب ما .
(١٠) خ : الهبة (؟) الكاملية .
(١١) م : موافقة .
(١٢) خ : موجودا . م : موجودا فى أشعارهم .
(١٣) م :العمومين .
(١٤) ب ، م : الاشمال .
(١٥) ب : سطوا (؟) . الحالة : ناقصة فى ب ، خ .

بأن تقبح الحالة الغير الجميلة وتحسن بعدها الحالة [1] الجميلة . وهذا مثل الحلف والتوبيخ والتعذير[2] .

والجزء الثانى الدلالة . وهو أن تقصد الحالة الجميلة بالتحسين ، لا من جهة تقبيح مقابلها . وكان القدماء من شعرائهم على هذا أقدر منهم على اللحن [3] والوزن ؛ وكان المتأخرون على إجادة الوزن واللحن أقدر منهم على حسن التخييل بنوعى الخرافة . فالأصل والمبدأ هو[4] الخرافة . ثم من بعده استعمالها فى العادات على أن يقع مقارباً من الأمر حتى تحسن به المحاكاة ؛ فان المحاكاة هى المفرِحة ، والدليل على ذلك أنك لاتفرح بانسان ولا عابد صنم < يفرح > [5] بالصنم المعتاد ؛ وإن بلغ [6] الغاية فى تصنيعه [7] وترتيبه — ما تفرح بصورة منقوشة محاكية . ولأجل ذلك أنشئت[8] الأمثال والقصص .

والثالث من الأجزاء هو الرأى ، فان الرأى أبعد من العادات فى التخييل < لأن التخييل >[9] معد نحو قبض النفس وبسطها [10] . وذلك نحو ما يشتاق [11] أن يفعل فى أكثر الأمر . وكان الكلام الرأبى المحمود عندهم هو مااقتدر فيه على محاكاة الرأى ؛ وهو القول المطابق للموجود على < أحسن >[12] مايكون . وبالجملة ، فان الأولين إنما كانوا يقررون الاعتقادات فى النفوس بالتخييل الشعرى ، ثم نبغت[13] الخطابة بعد ذلك ؛ فزاولوا تقرير الاعتقادات فى النفوس بالإقناع ، وكلاهما متعلق بالقول .

ويفارق < القول فى >[14] الرأى القولَ فى العادة والخلق [15] :

---

(١) الحالة : ناقصة فى ب ، خ .
(٢) خ : التعبير . م : والتعرير والتعيير.
(٣) م : الوزن واللحن .
(٤) خ : هى .
(٥) ناقصة فى ب .
(٦) م : بلغت .
(٧) م : مصبعه .
(٨) م ، خ : السبب .
(٩) ناقصة فى ب . م : فان التخييل .
(١٠) م : بسيطها .
(١١) م : مسبال (؟)
(١٢) ناقصة فى ب .
(١٣) م : تبعه
(١٤) ناقصة فى ب .
(١٥) م : فى العادة والقــــول أن أحدهما ...

ان أحدهما يَحث على إرادة ، والآخر يحث على رأي فى أن شيئاً موجود (١) أو غير موجود . ولا يتعرض فيه للدعوة إلى إرادته أو الهرب منه . ثم لاتكون العادة والخلق متعلقين بأن شيئاً موجود (٢) أو غير موجود ، بل إذا ذكر الاعتقـــاد فى الأمر العادى ذُكر ليطلب أو ليهرب منه . فأما (٣) الرأى فانما يبين الوجود أو اللاوجود(٤) فقط أو على نحو .

والرابع : المقابلة ، وهو أن يجعل للغرض المفسر وزناً (٥) يقول به ، ويكون ذلك الوزنُ مناسباً إياه ، وأن تكون التغييرات الجزئية لذلك الوزن تليق به : فرب شيء واحد يليق به الطى فى غرض [وزن شيء] (٦) ، وفى غرض آخر يليق به التلصيق ؛ وهما فعلان يتعلقان بالإيقاع يستعملهما .

وبعد الرابعة : التلحين ، وهو أعظم كل شيء وأشده(٧) تأثيراً فى النفس . وأما النظر والاحتجاج فهو الذى يقرر فى النفس حال المعقول ووجوبَ قبوله حتى يتسلى عن الغم وينفعل الانفعال المقصود بطراغوذيا ، ولا تكون فيها(٨) صناعة ، أى التصديق المذكور فى كتاب « الخطابة » (٩) ، فان ذلك غير مناسب للشعر . وليس طراغوذيا مبنياً على المحاورة والمناظرة ، ولا على الأخذ بالوجوه(١٠). والصناعة أعلى درجة من درجة الشعر ؛ فإن الصناعة هى تفيد الآلات التى بها(١١) يقع التحسين و النافعات منها(١٢) ؛ و الشعر يتصرف على تلك تصرفا

---

(١) خ ، ب : موجودا وغير ...

(٢) ب : موجودا وغير موجود . م : موجود او غير موجود ولايتعرض فيـه للدعوة (وتتكرر الجملة السالفة) .

(٣) م : وأما .

(٤) م : الوجود أن لاوجود فقط .

(٥) م : العرض المفسرون مايقوله به .

(٦) توجد فى ب ولاتوجد فى خ . م : الطى فى غرض آخر يليق به التلصيق ...

(٧) م : أشد .

(٨) خ : فيه .

(٩) م : الخطاب .

(١٠) الأخذ بالوجوه =spectacle= ὄψεις

(١١) خ : فيها .

(١٢) ، ب : معها .

ثانيا ، والصانع(١) الأقدم أرأس من الصانع الذى يخدمه(٢) ويتبعه .

واعلم أن أصول التخييلات مأخوذة من الخطابة على أنها خدم للتصديقات وتوابع . ثم(٣) التصرف الثانى فيها بحسب أنه أصل للشعر(٤) ، وخصوصا للطراغوذيا .

(١) م : وهو الصانع الأقدم اروس من ...
(٢) خ : يحدثه .
(٣) ثم : ناقصة فى م . م : الثانى فيها هو الشعر بحسب انه اصل-خصوصا...
(٤) ب : الشعر .

الفصل الخامس

فى حسن ترتيب الشعر ، وخصوصاً الطراغوذيا
وفى أجزاء الكلام المخيل الخرافى فى الطراغوذيا(١)

وأما حسن قوام الأمور التى يجب أن توجد فى الأشعار ، فينبغى(٢) أن يتكلم فيه ، فان ذلك مقدمة طراغوذيا ، وأعم منه ، وأعلى مرتبة . فان طراغوذيا أيضاً يجب أن تكون كاملة فيما يعمل (٣) من المحاكاة ، وأن يعظم الأمر الذى يقصده ؛ فان تلك(٤) المعانى قد تقال قولا مرسلا من غير الرونق (٥) والفخـــامة والحشمة . واستعمال طراغوذيا إذن بسبب التعظيم والتكميل للتخييل(٦) . وكل تمام وكل <أمر> فله مبدأ ووسط وآخر(٧) ، والوسط مع ، وقبل ، والمبدأ قبل ، وليس يجب أن يكون مع ، والآخر مع ، وليس (٨) يجب أن يكون قبل شىء . والجزء(٩) الفاضل هو الوسط . وإن [١٨٩ ب] كان من جهة المرتبة قد يكون بعد ، ولذلك(١٠) فان الشجعان المقدمين يفضلون إذا لم يجبنوا ، فيكونوا(١١) فى أخريات الناس ، ولم يتهوروا فيكونوا فى أول الرعيل — وكذلك فى الحيوان : إنما(١٢) الجيد هو المتوسط .

---

(١) م ، خ : فصل فى حسن ... م . ... فى اطراغوديا .
(٢) خ : فى الشعر ان يتكلم ... (٣) م : يفعل .
(٤) مكررة فى ب .. م : وان تلك ...
(٥) م : الرونق والعظم والفخامة . فاستعمال ...
(٦) خ : للتخيل .
(٧) ب : وكل تمام وكل مبدأ . م ، خ : وكل تمام وكل فله ...
(٨) وليس يجب : ناقصة فى م . (٩) خ : الخير .
(١٠) ب : بعد لذلك ... (١١) ب : فيكونون .
(١٢) خ : وكذلك الجيد فى الحيوان انما هو ...

وكل أمر جيد[1] مما فيه تركيب فهو الذى لا يتركب منه شىء ، بل يتركب هو من الأطراف فيعتدل . وليس يكفى أن يكون المتوسط فاضلا لأنه وسط فى المرتبة فقط ، بل يجب أن يكون وسطا فى العظم ، فان المقدار الفاضل هو الوسط فى العظم . فيجب أن تكون أجزاء طراغوذيا هى المتوسطة فى العظم . وكذلك[2] فان الحيوان الصغير ليس ينتهى [3] . والتعليم القصير المدة الذى[4] يخلط الكل بعضه ببعض ، ويرده إلى واحد لقصره ليس بجيد ، ويكون كمن يرى حيواناً من بعد شديد [5] ، فانه لا يمكن أن يراه ، ولا أيضاً يمكن أن يراه وهو شديد [6] القرب ، بل المتوسطهُ هو السهلُ الإدراك السهلُ الرؤية . كذلك يجب أن يكون الطول فى الخرافات محصلا مما يمكن أن يحفظ فى الذكر . وأما طول الأقاويل [7] التى يتنازع فيها ، والتصديقات التى للصناعة الخطابية ، فان ذلك غير محصل ولا محدود ، بل بحسب مبدأ المحاكاة فيه [8] . وأما إطراغوذيا فانه شىء محصل الطول والوزن . ولو كان مما يكون بالمجاهدة والمفاوضة ، لكانت تلك المفاوضة < لا تحدد [9] بنفسها إلا أن يقتصر بها على وقت محدود يحدد بفنجان[10] الساعات ، ولذلك لا يجب أن يوكل أمر تقدير طول القصائد إلى مدة المفاوضات > [11] ، بل يجب أن يكون لها طول وتقدير معتدل كالطبيعى ، وأن تكون الاشتمالات التى فيه التى ذكرنا[12] أنها توجب الانتقالات محدودة الأزمنة ، لا كما ظن[13] ناس أنه إنما كان القصد فى الطراغوذية الكلام فى معنى بسيط ، ولا يلتفت إلى جميع ما يعرض للشىء فيطول فيه

---

(١) م : حد .

(٢) م ، ب : ولذلك ..

(٣) ب : يرى . م : ينعى .

(٤) م : التى ... ورده .

(٥) ب م : مديد .

(٦) خ : الشديد القرب .

(٧) م : الامابل .

(٨) م : لاتحد .

(٩) فنجان الساعات : فارسية الأصل : بنكمان = clepsydre = اقلافسودرا .

(١٠) خ : المجازاة فيه . م : المحاذاة فيه .

(١١) ناقصة فى ب .

(١٢) ب : فيه ذكرنا .

(١٣) خ : يظن .

فإن الواحد تعرض له أمور كثيرة ، ولذلك لا يوجد أمر واحد له غرض واحد ، وكذلك للواحد الجزئي أفعال جزئية بغير نهاية . ولهذا ما يكون الشيء واحد الفعل بالنوع غير واحده بانقسامه(١) بأغراضه وأحواله يقترن به بشخصه (٢) . ومن هنا وقع الشك الكثير(٣) في كون الواحد كثيراً ، بل يجب أن يراعى نمطاً واحداً من الفعل ويتكلم فيه ، ولا يخلط أفعالا بأفعال وأحوالا بأحوال . فانه كما يجب أن يكون الكلام محدوداً من جهة اللفظ ، كذلك يجب أن يكون محدوداً من جهة المعنى ، ويكون فيه من المعانى قَدْر يوافق الغرض ولا يتعداه إلى أحوال وأغراض(٤) للمقول فيه خارجة عنه ، كما كان يفعله بعض(٥) مَنْ ذُكِروا(٦) أما أميروس ، فانه كان يخالفهم ويلزم غرضاً واحداً . ونعم ما فعل ذلك ، سواء كان اعتبر فيه الواجب بحسب الصناعة ، فان كل صناعة تقصد غاية واحدة أو محدودة أو الواجب بحسب الطبيعة فإن الطبيعة تقصد غاية واحدة أو غايات محدودة(٧) . وأورد لهذا أمثلة فى شعر أوميرس أنه لما ذكر إنسانا أو حزبا(٨) لم يذكر من أحوال ذلك الإنسان أو الحزب أو ما عرض له من الخصومات ولحقته(٩) من النكبات إلا المتعلق بالغرض الخاص الذى نحاه .

فيجب أن يكون تقويم الشعر على هذه الصفة : أن يكون مرتباً فيه أول ووسط وآخر ، وأن يكون الجزء الأفضل فى الوسط ، وأن تكون المقادير معتدلة ، وأن يكون المقصود محدوداً لا يتعدى ولا يخلط بغيره مما لا يليق(١٠) بذلك الوزن ، ويكون بحيث لو نزع منه جزء واحد(١١) فسدَ وانتقصَ . فان الشيء الذى حقيقته الترتيب إذا زال عنه الترتيب لم يفعل

(١) ب : بانقسام .
(٢) م : أحوال تقرن به شخصية .
(٣) ب : أكثر . م : لكثير .
(٤) ب : فأغراض .
(٥) بعض : ناقصة فى ب .
(٦) ذكروا ما : كذا فى ب ، خ ؛ وفى م : ذكروا ما أوميرس ...
(٧) الواجب ... محدودة : ناقصة فى م .
(٨) أو حزبا : ناقصة فى ب . وفى م : أو جزئيا .
(٩) خ : لحقه .
(١٠) لا : ناقصة فى ب .
(١١) م : حرفا واحدا .

فعله ، وذلك لأنه إنما يفعل لأنه كل ، ويكون الكل شيئاً محفوظا بالأجزاء ولا يكون كلا عندما لا[1] يكون الجزء الذى للكل .

واعلم أن المحاكاة التى تكون بالأمثال والقصص ليس هو من الشعر بشيء ، بل الشعر [2] إنما يتعرض لما يكون ممكناً من [3] الأمور وجوده ، أو لما وُجد ودَخلَ فى الضرورة . وإنما كان يكون ذلك لو كان الفرق بين الخرافات والمحاكيات الوزن فقط ، وليس كذلك ، بل يحتاج إلى أن يكون الكلام مسدداً نحو أمر وُجد أو لم يوجد . وليس الفرق بين كتابين موزونين لهم : أحدهما فيه شعر ، والآخر فيه مثل ما فى «كليلة ودمنة» وليس بشعر[4] إلا بسبب الوزن فقط ، حتى لو لم يكن لما[5] يشاكل «كليلة ودمنة» وزن ، صار ناقصاً لايفعل فعله ، بل هو يفعل فعله من إفادة الآراء <التى هى نتائج وتجارب أحوال تنسب إلى أمور ليس لها وجود ، وإن لم يوزن . وذلك لأن الشعر إنما المراد فيه التخييل ، لا إفادة الآراء>[6] ؛ فان فات الوزن نقص التخييل[7] . وأما الآخر فالغرض فيه إفادة نتيجة التجربة ، وذلك قليل الحاجة إلى الوزن . فأحد هذين متكلم فيما ، وُجد ويوجد ، والآخر يتكلم فيما وجوده فى القول فقط . ولهذا صار الشعر أكثر مشابهة للفلسفة من الكلام الآخر لأنه أشد تناولا[8] للموجود وأحكم بالحكم الكلى . وأما ذلك النوع من الكلام فإنما يقول فى واحد على أنه عارض له وحده ، ويكون ذلك الواحد قد اخترع له اسم فقط[9] ولا وجود له . ونوع منه يكون فى[10] اقتصاص أحوال جزئية قد وجدت ، لكنها غير مقولة على نحـو التخييل . وأما الجزئيات التى يتكلم فيها الشعراء كلامـاً يخلطونه بالكلى فانها موجودة كجزئيات الأمور التى تحدث عنها فى قوموذيا

---

(1) لا : ناقصة فى ب .
(2) م : الشعراء .
(3) ب : فى .
(4) م : شعر .
(5) ب : لم يكن لما يشاكل .
(6) ناقصة فى ب . وفى غ : هى تنازع وتجارب ... المراد فيه التخيل ..
(7) غ : التخيل .
(8) ب : أشد لا للموجود .
(9) غ : فقط لاوجود ...
(10) ب ، غ : يقول .

مما وجدت ، وليست كجزئيات الأمور التى فى إيامبو(١) العامة ، فان تلك الجزئيات تفرض فرضاً أيضاً ، ولكن تدل على معنى كلى على النحو الذى يسمى تبديل الاقتضاب(٢) . وأما فى طراغوذيا فان النسبة إنما هى إلى أسماء موجودة . والموجود والممكن أشد إقناعاً للنفس ؛ فان التجربة أيضاً إذا استندت(٣) إلى موجود أقنعت أكثر مما تقنع إذا استندت إلى < مخترع وبعد ذلك إن استندت إلى>(٤) موجود ما يقدر كونه . وقد كان يستعمل فى طراغوذيا أيضاً جزئيات فى بعض المواضع مخترعة (٥) : يسمى على قياس المسميات الموجودة ؛ ولكن ذلك فى(٦) النادر القليل . وفى النوادر قد كان يخترع اسم شىء لا نظير له فى الوجود (٧) ، ويوضع بدل معنى كلى ، مثل جعلهم (٨) الجزء كشخص واحد وإطنابهم فى مدحه ؛ وذلك لأن أحوال الأمور قد كانت مطابقة لأحوال ما كانوا يخترعون له (٩) الاسم . وليس يقع ذلك فى التخييل بنفع(١٠) قليل ، ولكنه لا يجب أن يوقف عمل الطراغوذيا واختراع الخرافات فيها على هذا النحو . فان هذا ليس مما يوافق جميع الطباع . فان الشاعر إنما يجود شعره لا بمثل هذه الاختراعات ، بل إنما يجود وزنه(١١) وخرافته إذا كان حسن المحاكاة بالمخيلات وخصوصاً للأفعال ؛ وليس شرط كونه شاعراً أن يخيل لما كان فقط ، بل لما يكون ولما يقدر كونه وإن لم يكن بالحقيقة .

ولا يجب أن يحتاج فى التخييل الشعرى إلى هذه الخرافات البسيطة التى

(١) ب : انامنوا . خ : انامنوا . م : انامنوا .

(٢) ب : الاقتصات . م : الاقتصات . (٣) ب : أسندت .

(٤) ناقصة فى ب .

(٥) موجودة فى ب ، م . وناقصة فى خ .

(٦) ب : من . م : وليكن ذلك من ...

(٧) ب : الموجود . م : من الوجود .

(٨) ب : الخير (؟) — ولعل المقصود هو الجزء الذى لا يتجزأ (أى الذرة) .

(٩) ب ، خ : لها .

(١٠) ب : ينفع . م : فى التخيير بنفع ...

(١١) خ : فرضه . ب : قصته .

هى قصص مخترعة ، ولا أن يتمم بأفعال دخيلة مثل أخذ الوجوه ، وهى أفعال يؤثر بعض الشعراء أو الرواة[1] إيرادها مع الرواية حتى يخيل بهـا القول . فان ذلك يدل على نقصه ، وعلى أن قوله ليس يخيل إلا بفعل[2] . وإنما يضطر إلى ذلك من الشعراء : أما الرذال منهم فلضعفهم [3] ، وأما المفلقون فلمقابلة الأخذ[4] بالوجوه بأخذ الوجوه . وأما إذا قابلهم الشعراء المفلقون دون هؤلاء لم يبسطوا الخرافات[5] خالطين إياها بأمثال هذه ؛ وإنما أوردوها موجزين منقحين . وربما اضطروا فى الطراغوذيا أيضاً[6] إلى أن يتركوا محاكاة الأفعال الكاملة ، ومالوا إلى الجزيات ، وذلك أكثره فى الجزء الذاتى[7] . وقد يخلط بعض ذلك أيضاً ببعض الوجوه الأخر كأنها قد دخلت بالاتفاق لتعجب ؛ فان الذى يدخل بالاتفاق [8] ويقع بالبخت يتعجب منه . وكثير من الخرافات يكون خالياً عن النفع فى التخييل[9] ؛ وربما كان بعضها مشتبكاً متداخلا به يتحجج[10] ، كما أن الأفعال من الناس أنفسها : بعضها ينال به الغرض ببساطته وبكونه واحداً متصلا . وبعضها إنما[11] ينال به الغرض بتركيب وتخليط . والمشتبك المشتجر[12] من الخرافات ما كان متفنناً فى وجوه الاستدلال والاشتمال . وبذلك تنقل النفس من حال إلى حال . وإن كل اشتمال واستدلال يراد به نقل النفس إلى انفعال عن انفعال بأن[13] يخيـــل سعادة

---

(1) م : يؤثر ايرادها مع بعض الشعراء أو الرواة حتى يخيل ...

(2) خ : يخيل الانفعال . م : يخيل الأفعال .

(3) م : لضعفهم .

(4) ب : الأخذة . م : فلمقابلة الأخذ بالوجوه . وأما اذا ...

(5) ب : الجزئيات .

(6) ب : وايضا . م : فى الطراغوديات الى أن يتركوا ...

(7) م : مالوا الى المحررات وذلك أكثره من الجزء الرائى ...

(8) م : الاتفاق .

(9) خ : والتخييل .

(10) خ ، م : تنجج .

(11) انما : ناقصة فى ب .

(12) كذا فى ب وفى خ كذلك ولكن فوقهـــا فى خ : المتحير . وفى م : المشتبك من الخرافات ...

(13) خ : فان . م : انفعال ألم وانفعال تحتل .. قسط ... الدنياوية ...

فينبسط ، أوشقاوة فينقبض — فان الغايات الدنيوية هاتان . وأحسن الاستدلال ما يتركب بالاشتمال [1] . وقد يستعمل الاستدلال فى كل شىء ويكون منه خرافة ؛ لكن الأليق بهذا الموضع [١٩٠ ا] أن يكون الاستدلال على فعل. فان مثل هذا الاستدلال وما يجرى مجراه من الاشتمال هوالذى يؤثرفى النفس رقة أو مخافة كما يحتاج إليه فى طراغوديا ؛ ولأن التحسين وإظهار السعادة ، والتقبيح وإظهار الشقاوة إنما يتعلق، فى ظاهر المشهور، بالأفعال . وإنما يكون لناس كانوا يستدل منهم ويحاكى بهم آخرون يجرون مجراهم فى الفعل .

فأجزاء الخرافة بالقسمة الأولى جزءان : الاستدلال والاشتمال . وها هنا جزء آخر [2] يتبعهما فى طراغوذيا ، وهو التهويل وتعظيم الأمر وتشديد الانفعال ، مثل ما يعرض عند محاكاة الآفات الشاملة كالموتان والطوفان وغير ذلك .

فهذه[3] أنواع طراغوذيا .

---

(١) م : باشتمال .

(٢) ب ، م : اجزاء اخر .

(٣) ب : وهذه . م ، خ : فهذا .

الفصل السادس

فى أجزاء طراغوديا بحسب الترتيب والإنشاد ، لا بحسب المعانى .
ووجوه من القسمة الأخرى وما يحسن من التدبير فى كل جزء ،
وخصوصاً ما يتعلق بالمعنى(١)

قد كان عندهم لكل قصيدة من(٢) طراغوذيا أجزاء تترتب عليها(٣) فى ابتدائها ووسطها وانتهائها ؛ وكان ينشد بالغناء والرقص(٤) ويتولاه عدة . وكان (٥) جزؤه الذى يقوم مقام أول النسيب(٦) فى شعر العرب يسمى « مدخلا » . ثم يليه جزء هناك يتبدى معه الرقاص يسمى « مخرج » الرقاص (٧) ؛ ثم جزء آخر يسمى « مجاز » هؤلاء . وهذا كله كالصدر فى الخطبة . ثم يشرعون فيما يجرى مجرى الاقتصاص والتصديق فى الخطابة فيسمى (٨) « التقويم » . ثم كان تختلف (٩) أحوال ذلك فى مساكنهم وبلادهم ، وإن كان(١٠) لا يخلو من المدخل ومجاز المغنين .

« فالمدخل » هو جزء كلى يشتمل على أجزاء ، وفى وسطه يتبدى الملحنون بجماعتهم . و« المخرج » هو الجزء الذى لايلحن بعده الجماعة منهم . وأما(١١) « المجاز » فهو الذى يؤدونه(١٢) المغنون بلا لحن ، بل بايقاع . وأما « التقويم » فهو جزء كان لايؤدى بنوع من الإيقاع يستعمل فيما سواه ،

---

(١) خ ، م : فصل فى أجزاء اطراغوذيا .
(٢) من : ناقصة فى ب .
(٣) ب ، خ : عليه .
(٤) ب ، خ : بالغناء الرقص .
(٥) م : فكان .
(٦) م ، خ : التشبيب .
(٧) م : الرقائص .
(٨) م : يسمى .
(٩) م : مختلف ...
(١٠) خ : فان كانوا لايخلون من ...
(١١) م : فاما .
(١٢) كذا فى ب ، خ ، م .

بل يؤدى بنشيد نَوْحِىٍ لا عمل معه إيقاعى إلا وزن الشعر . وكل ذلك تنشده جماعة(١) الملحنين . فهذه أنواع قسمة الطراغوذيا(٢) .

ونوع آخر أن بعض أجزاء طراغوذيا يعطى ظناً(٣) مخيلا لشىء(٤) ، ويميل الطبع إليه ؛ وبعضه يعطى النفس ما يحذره ويحفظه على سكونه ويقبضه عن شىء .

ويجب فى تركيب الطراغوذيا أن يكون غير تركيب بسيط ، بل يجب أن يكون فيه اشتباك(٥) ؛ وقد عرفته — ويكون ذلك مما يخيل خوفا مخلوطاً بحزن بمحاكاته(٦) . فان هذه الجهة من المحاكاة هى التى تختص(٧) كل طراغوذيا وبها تقلد (٨) النفس لقبول الفضائل . وليس يجب أن تكون النقلة فيها(٩) كلها من سعادة إلى سعادة . فالشجعان لا يقنعون(١٠) بمزاولة السعادة والبراءة من الخوف والغم ومزاولة الأفعال التى لاصعوبة فيها ، كما لا يقنع الكنود بدوام الشقاوة . ومثل هذا لايخيل فى النفس انفعالا يعتد به من رقة أو حزن أو تقية ، ولاتكون فيه محاكاة شقاوة الأشرار . وإنما تحدث الرقة من أمثال ذلك . وكذلك الحزن والخوف . وإنما يحدث التفجع من(١١) محاكاة الشقاوة بمن لايستحق . والخوف يحدث عند تخيُّل(١٢) المضر . وإنما يراد محاكاة الشقاوة لهذه الأمور ولإظهار زلة من حاد عن الفضائل . فينبغى فى الطراغوذيا أن تبدأ بمحاكاة السعادة ، ثم يُنتقل إلى الشقاوة وتحاكى ليرُتد عن(١٣) طريقها وتميل النفس إلى ضدها ولا تذكر الشقاوة التى تتعلق بجور من الجائر على الشقى ، أو التى تتعلق ببغيه ، بل الذى

---

(١) ب : لجماعة .

(٢) ب : الطرغوديا . ب ، خ : نوع قسمة ...

(٣) خ : ظنا . ب ، خ : طرغوديا .

(٤) م : بشىء .

(٥) ب : أمثال . م : بل فيه اشتباك .

(٦) م : بماكاته (!) .

(٧) م : مود .

(٨) ب : تخص طراغوذيا وبها تقيد ...

(٩) م : منها .

(١٠) ب : يصنعون .

(١١) خ : التفجيع .

(١٢) ب : تخييل . م : المضرة .

(١٣) م : لدر .

يتعلق بغلطه وضلاله سبيل [1] الواجب وذهابه عن الذى فضله أكثر . ويكون الاستدلال مطابقاً لذلك . وذكر [2] أن الأولين القدماء كانوا يستهينون [3] فى الخرافات حتى يتوصلوا إلى الغرض . وأما المحدثون بعدهم [4] فقد مهروا ، حتى إنهم يبلغون الغرض فى طراغوذيا بقول معتدل ؛ وذكر له مثال . وذكر قوماً [5] أحسنوا النقلة المذكورة .

وأما الطراغوذيات الجهادية فقد ذكر أنها قد تدخلها المغضبات فى تقويماتها [6] . وذكر له مثال . وقد كان نوع من الطراغوذيات الجهادية القديمة قد يتعدى فيها إلى ذكر النقائص . وكان السبب فيه ضعف نحيزة الشعراء الذين كانوا يقولون أشعار التعبد [7] ، فكانوا [8] يقعون فى مخالفتهم فلم [9] يكن ذلك طراغوذياً صرفية [10] ، بل مخلوطة بقوموذيا ، وكان شعر هؤلاء شعر المعادين ، مثل رجلين سماهما [11] ، فانهما لما صارا فى آخر أمرهما من النساك المتقين ، أنشدا [12] فى المراثى أشياء لا تتناسب فكانا [13] لا يخيلان أيضاً بالمفزعات والمخزيات ، ويوردان فى تقويم الأمور [14] ما يورده الشعراء المفلقون .

ويجب أن لاتكون الخرافة موردة مورد الشك ، حتى تكون كأنها تعسر [15] على التخيل ؛ فان هذا أولى بأن يخيل جيداً كما كان يفعله فلان ، وإن كان فعله غير مخلوط بصناعة تصديقية وشىء يحتاج إلى مقدمات . وقد كان بعضهم يقدمون مقدمات شعرية للتعجيب [16] بالتشييد والمحاكاة فقط ،

---

(1) م : لسبيل .
(2) ب : وذكر له مثال ان ...
(3) خ : يسهرن .
(4) م : بعضهم .
(5) م ، خ : قوم .
(6) خ : تقويمها بها .
(7) خ : البعيد . م : البعتد .
(8) ب : وكانها . م : وكانوا .
(9) ب : فلن .
(10) ب : صرف .
(11) سماهما : فى ب : هماهما .
(12) ب : انشدوا . م : انشد .
(13) م : وكانا .
(14) ب ، خ : الأمر .
(15) م : يفسر .
(16) ب : للتعجب .

دون القول ، الموجه نحو الانفعال . فيجب(١) فى الشعر أن يحاكى الأفعال المنسوبة إلى الأفاضل وإلى الممدوحين من الأصدقاء بما يليق بهم وبمقابلتها للأعداء(٢) : وأحدهما مدح ، والآخر ذم . وأما القسم الثالث فتشبيه صرف(٣) . وأما عدو العدو ، وصديق الصديق ، وصديق العدو ، وعدو الصديق ، فليس يكون ممدوحاً أو مذموماً لذلك ، بل لا (٤) يكون مع ذلك صديقاً أو عدواً ؛ أو يكون المدح بذكر (٥) أفعال تصدر عن علم : وأما علم بلا(٦) فعل ، وفعل بلا علم فلا(٧) يحسن به مدح أو ذم . وإذا(٨) مدح بذلك أو ذم استقذر القول ونسب(٩) إلى السفسافية . وكذلك الاقتصار على ضروب(١٠) المحاكاة فى هذه الأبواب قول هذر . ولذلك يقل فى أشعارهم . وقد حكى كذلك من الاستدلال أمثلة لهم . فهذا ما يقال فى التقويم .

وأما الأخلاق فأن يحاكى من الممدوح خيريّته . والخير موجود فى كل صنف ونوع على تفاوته . ويذكر(١١) أن خيريته نافعة موافقة ، وأنها على أشبه ما ينبغى أن يكون به ، وأنها معتدلة متناسبة الأحوال . وكذلك يجب أن يقول القول الدال عليه . وأورد لذلك أمثلة . والأخلاق المحمودة : إما حقيقية فلسفية ، وإما التى يضطر(١٢) إلى مدحها الجمهور بين يدى الجمهور وإن لم تكن حقيقية ، وإما التى تشبه أحد هاتين وليس به . وجميعها تدخل فى المديح الشعرى .

---

(١) ب : فيجب ان فى الشعر ... وهو تحريف واضح .

(٢) ب : للأعداد لواحدهما مدح ... غ : او احدهما .

(٣) م : وثالث تشبيه صرف ... (٤) م : بل لأن يكون ...

(٥) م : يذكر ... تصدر عن علم بلا فعل وفعل ...

(٦) ب : فلا . (٧) ب : ولا .

(٨) خ : واما .

(٩) م : استقذر القول واستسف وكذلك ...

(١٠) م ، ب : صرف . (١١) م : فيذكر .

(١٢) ب : يضطرب . فى مدحها بين يدى الجمهور .

ويجب أن تكون خاتمة الشعر تدل على مقتضاه ، فتدل على ما فرغ منه كما فى الخطابة ، لا كمثال أورده ؛ وأن يخالطه من الحيل الخارجة بقدر ما ينبغى أن يخاطب به المخاطبون[١] ويحتملونه ؛ وأن يكون بقدر لا يكون الإنسان معه غالياً ، وبقدر مطابق للقول لو صرح به . وذكر أمثلة . ويجب أن يكون كالمصور ، فانه يصور كل شيء بحسب ؛ وحتى الكسلان والغضبان . وكذلك يجب أن تقع المحاكاة للأخلاق[٢]، كما يقول أوميرس[٣] فى بيان خيرية أخيلوس . وينبغى أن يكون ذلك مع حفظ للطبيعة[٤] الشعرية ، وللمحسوس المعروف من حال الشعر . فقد يذهب المحاكى أيضاً عن طريق الواجب ، وعن النمط المستملح[٥] المستحسن . وأنواع الاستدلال فيها الذى[٦] هو بصناعة أن يخيل ، لست أقول بأن يصدق ؛ وإما أمور ممكنة أن توجد ، لكنها لم توجد ، فيكذب من حيث لم يوجد ؛ ويخيل من حيث يقع كذبه موقع القبول ، وإما مقتناة من الأجسام حاصلة لها بالحقيقة[٧] ، فيشبه به حاصل فى الظاهر من المعانى كالطوق فى العنق ، ويشبه[٨] به المنة ، والصمصام فى اليد يشبه به البيان . وما كان بعيداً عن الوجود أصلا فينبغى أن لا يستعمل . وكذلك محاكاة الخسائس . وذكر أمثلة . فهذا ضرب يستعمله الصناع من الشعراء الذين يحسنون التصديق . وبعض الشعراء يميل إلى أقاويل تصديقية ، وبعضهم يميل إلى اشتمالية إذا كان[٩] مرائياً بالعفة ، بارزاً فى معرض اللوم والعذل .

---

(١) ب : ويحتملونه وان يكون الانسان بقدر ...
(٢) ب : يقع مكون المحاكاة ...
(٣) م : للاخلاف كما كان يقول اوميرس .
(٤) خ : الطبيعة . (٥) المستملح : ناقصة فى م .
(٦) م : فيها ماهو ... بسبب .
(٧) م : حاصلة للشيء فيشتبه به حاصل فى الظاهر ...
(٨) م : لسه المنة .
(٩) ب : كان مرايبا بالعفة والعذل ، مرائيا بالعفة بارزا ... ـ والتحريف فيه ظاهر .

وأما الوجه الثانى فاستدلالات ساذجة[1]، لا صنعة شعرية فيها ؛ وهى شبيهة بالخطابية أو القصص . ويخلو ذلك عن الخرافة . والثالث التذكير ، وهو أن يورد شيئاً [١٩٠ ب] يتخيل[2] معه شىء آخر ، كمن يرى خط صديق لهمات فيذكره فيتأسف .

والرابع إخطار[3] التشبيه بالبال ، بايراد التشبيه من النوع والصنف لاغير ، مثل مَنْ يراه الإنسان شبيهاً بصديقه الغائب فتحسر[4] لذلك . وأورد أمثلة .

والخامس من المبالغات الكاذبة كقولهم : قد نزع فلان قوساً لا يقدر البشر على نزعه[5] .

والاستدلال الفاضل هو الذى يحاكى الفعل[6]. وذكر[7] أمثلة وساق الكلام إلى الواجب وخداً[8] ، إلى أن يبلغ التخييل مبلغاً يكون كأن الشىء يحس نفسه ، وأن يطابق بذلك المضادات ، فعل المفلقين . وذكر أمثلة . وذكر أن تفصيل الأنواع مما يطول . والسبب فيه أن مآخذ التشبيهات ليست حقيقية ولا مظنونة فقدم على[9] ما قدمناه لذلك قولا .

وقد يقع فى الطراغودية حل وربط ، والربط قد يقع بفعل ومن خارج[10] ، وقد يقع بقول وآلة[11] . والربط هو إشارة نبتدئ بها تدل على الغاية[12] وإلى النقلة المذكورة . والحل هو تحليل الجملة المسبب بها من ابتداء النقلة إلى آخرها . فمن الطراغوذيا استدلالية واشتمالية ومشتبكة

(١) ب : فاستدلالات شعرية ساذجة ...   (٢) ب : بتخييل .
(٣) خ : الاخطار الشبيه بالبال .. م : الاخطار بالبال لتشبيه بايراد التشبيه...
(٤) خ ، م : فتحسره .   (٥) خ : نوعه .
(٦) ب : القول .   (٧) ب : وذكر بالفعل امثلة .
(٨) خ : وخداً أن يبلغ .   (٩) ب : فيحدد على . م : ما قدمناه .
(١٠) خ : بفعل من الخارج .   (١١) م : بقول قاله .
(١٢) م : العناية .

مركبة < من استدلال واشتمال وقول انفعالى قدأضيف إليهما ، وقول إفراطى ليس يستند إلى مايجرى مجرى الاحتجاج. ومن الناس من يجيد عند الحل > [١] بالاشتباك ، ولا يجيد مع الإيجاز وضبط اللسان عن[٢] الإسهاب .

ثم ذكر عادات فى الأوزان ، وفى التطويل المناسب لطول المعنى وغير المناسب ، وما يكون غناؤه مناسباً لوزنه وتخييله غير مناسب ، وما يخلط بالشعر[٣] من أفعال دخيلة ذكرناها ، وإن الفعل الدخيل والقول الغير الموزون ، أو الموزون[٤] بوزن آخر واحد .

فأما[٥] القول الرائى فينبغى أن تستقى[٦] أصـــوله من المذكور فى « الخطابة » . وإن هذا القول الرائى مطابق[٧] للانفعال المرتاد بالتخييل الذى يقوم به ذلك الشعر . وأنت تجد أنواع ذلك وما يطابق انفعالا انفعالا فيما قيل فى الخطابة . وكذلك مايطابق التهويلات والتعظيمات ، وما كان أنواعاً من القول الرائى صادقاً وكان بين الصدق وموافقا للغرض أخذ بحاله . وما كان غير بيّن بيّنَ بطريق شعرى لاخطابى ، يكون بحيث[٨] يقال ويلوح صدقه ، بل بأمور خارجة أو أقوال تحاكى أمراً ، ذلك الأمر يوجب المعنى إيجاباً خارجياً ، ويشكل القول أيضاً بفعل يخيل ذلك ، وإن لم يكن شىء غيره ، وإنما يحتاج إليه بازاء الأخذ بالوجوه ، مثل شكل الأمر ، وشكل التضرع ، وشكل الإخبار ، وشكل التهدد ، وشكل الاستفهام ، وشكل الإعلام . وكأن الشاعر[٩] لايحتاج إلى شىء خارج عن القول وشكله[١٠] . وذكر قصة[١١] .

---

(١) ناقصة فى ب وموجودة فى غ . (٢) ب : عند .

(٣) م : من الشعر . (٤) م : والموزون ..

(٥) م : وأما ... ينبغى ...

(٦) ب : يستبقى أصوله والمذكور...غ : تستبقا ...

(٧) ب : وان يعيد القول الرائى انفعالا مطابقا . ب : مطابقا

(٨) ب : بحيث يلوح يقال ... غ : يقال يلوح ...

(٩) ب : الشعر

(١٠) وكان الشعر ... القول : مكررة فى ب .

(١١) غ : قصته .

الفصل السابع

فى [1]قسمة الألفاظ وموافقتها لأنواع الشعر ، وفصل الكلام فى طراغوذيا ، وتشبه أشعار أخرى به[2]

وأما اللفظ والمقالة فان أجزاءه سبعة : المقطع الممدود والمقصور ، كما علمت[3] . ويؤلف من الحروف الصامتة ، وهى التى لا تقبل المد ألبتة ، مثل الطاء والباء[4] ؛ والتى لها نصف صوت ، وهى التى تقبل المد مثل السين والراء[5] ؛ والمصوتات الممدودة التى يسميها[6] مدات ؛ والمقصورة ، وهى الحركات ؛ وحروف العـلة ؛ والرباط الذى يسمى واصِلة[7] ، وهى نقطة لا تدل بانفرادها على معنى ، وإنما يفهم فيها ارتباط[8] قول بقول ، تارة يكون[9] بأن يذكر الواصـلة أولا[10] بقول قيل فينتظر[11] بعده قول آخر ، مثل أما المفتوحة[12] ؛ وتارة على أنه يأتى ثانيا ولا يبتدىء به ، مثل الواو والفاء وماهو الألف فى لغة اليونانيين ، والفاصلة[13] وهى أداة أى لفظة لاتدل بانفرادها ، لكنها تدل على أن القولين متميزان[14] ، وأحدهما مقدم ، والآخر تال ، وتدل على الحدود والمفارقات مثل قولنا « إما » مكسورة الألفِ ، والاسم والكلمة[15] وتصريفهما والقول.

---

(1) خ : فصل فى قسمة ...

(2) به : ناقصة فى ب .

(3) م : عرفت .

(4) خ : الياء .

(5) خ : الصاد .

(6) ب : يسميها ممدودة مدات .

(7) م : واسطة .

(8) م : اغتباط .

(9) ب : فيكون .

(10) م : ولا يقول ينتظر بعده قول ...

(11) خ : الواصلة ولا يقول قيل ...

(12) مثل أما المفتوحة : ناقصة فى م .

(13) ، خ : العاضلة .

(14) م : متميزين .

(15) م : والاسم الكلبة (!) .

وكل لفظ دال فاما حقيّق مستول(١) ، وإما لغة ، وإما زينة ، وإما موضوع ، وإما منفصل ، وإما متغير . والحقيّق هو اللفظ المستعمل فى الجمهور المطابق بالتواطؤ للمعنى .

وأما اللغة فهو اللفظ الذى تستعمله قبيلة وأمة أخرى ، وليس من لسان المتكلم ، وإنما أخذه من(٢) هناك ، ككثير من الفارسية المعربة بعد أن لايكون مشهوراً متداولا قد صار كلغة القوم .

وأما النقل فانما (٣) يكون أول الوضع والتواطؤ على معنى ، وقد نقل عنه إلى معنى آخر ، من غير أن صار كأنه اسمه ، صيرورة (٤) لا يميز معها بين الأول والثانى . فتارة ينقل من الجنس إلى النوع ، وتارة من النوع إلى الجنس (٥) ، وتارة من نوع إلى نوع ، وتارة إلى (٦) منسوب إلى شيء من مشابهة فى النسبة إلى رابع ، مثل قولهم للشيخوخة إنه : مساء العمر (٧) أو خريف الحياة .

وأما الاسم الموضوع المعمول فهو الذى يخترعه (٨) الشاعر ويكون هو أول من استعمله ، وكما أن المعلم الأول اخترع أيضاً أشياء ، ووضع للمعنى الذى يقوم فى النفس مقام الجنس اسماً هو انطلاخيا(٩) .

وأما الاسم المنفصل والمختلط (١٠) فهو الذى احتيج إلى أن حرّف عن أصله بمد قصر وقصر مد ، أو ترخيم (١١) ، أو قلب . وقيل إنه الذى

(١) ب : حقيقى ومسئول ·
(٢) من : ناقصة فى خ ·
(٣) م : فان ·
(٤) م ، خ : ضرورة ·
(٥) خ : تارة الى النوع من الجنس
(٦) خ : وتارة منسوب الى شيء ···
(٧) خ : للعمر ·
(٨) م : يخبر عنه ·
(٩) ب : أرق الانحناء · وفى خ كما رسمناها ، وكذلك ف م · وفى س : · وفى هامش س : اصطلاحيا · ـ وانطلاخيا = ἐντελεχία = الكمال ·
(١٠) م : أو المختلط ··· فهو الذى اعتبر احتيج ··· يحرف ···
(١١) م : رخيم ·

يعسُرُ التفوّه به لطوله أو لتنافر حروفه واستعصائها[1] على اللسان ، أو بحال اجتماعها . والأول هو الصحيح[2] .

وأما المتغير ، فهو[3] المستعار والمشبه على نحو ما قيل فى « الخطابة » . والزينة هى اللفظة[4] : التى لا تدل بتركيب[5] حروفها وحده ، بل بما[6] يقترن به من هيئة نغمة ونبرة . وليست للعرب . فكان[7] كل اسم < فى > اليونانية[8] إما أن يكون مذكراً ، وإما أن يكون مؤنثاً ، أو وسطاً ، وكان حرف التذكير <«نو»> و«رو» ، وحروف التأنيث اكسى وبسى[9] .

وأوضح القول وأفضله ما يكون بالتصريح ، والتصريح هو ما يكون بالألفاظ الحقيقية المستولية . وسائر ذلك يدخل لا للتفهيم ، بل للتعجيب ، مثل المستعارة ، فيجعل القول لطيفاً كريماً . واللغة تستعمل للإعراب والتحسين[10] والرمز والنقل أيضاً ، كالاستعارة وهو ممكن ، وكذلك الاسم المضعف[11] . وكلما اجتمعت هذه ، كانت الكلمة آبد وأغرب[12] ، وبها تفخيم الكلام ، وخصوصاً الألفاظ المنقولة . فلذلك يتضاحكون بالشعراء إذا أتوا بلفظ منفصل[13] ، أو أتوا بنقل واستعارة يريدون الإيضاح ، ولا يستعمل شىء[14] منها للإيضاح . وأورد لذلك أمثالا ، وذكر فيها ما تكون الصنعة فيه بالتركيب وبالقلب ، مثل : ليس الإنسان بسبب السُّنّة ، بل السُّنّة بسبب الإنسان . والعطف والمطابقة وسائر ما قيل فى الخطابة وأشرنا إليه فى فاتحة هذا الفن . وقال : إن الألفاظ المضاعفة أخص بنوع ديثرمبى[15]

---

(1) ب ، م : صروفه واستقصائها .
(2) ب : هذا الصحيح .
(3) ب ، خ : وهو ، م : وأما المتعين وهو
(4) م : والزينة اللفظية التى ...
(5) ب : تركيب
(6) ب : انما .
(7) ب : وكان .
(8) خ ، م : لليونانية .
(9) ب : النحبير . خ : ولسى .
م : حروف التذكير ورق (!) .
(10) خ ، م : النحسر .
(11) : م : المضاعف .
(12) خ : آبد واعرف . ا م : اسد واعرف .
(13) خ ، م : يفصل .
(14) ب ، خ : شيئه .
(15) خ : دبرسى . م : دسومى .

وقد علمته ، وهو الذى يبنى فيه على الإخبار من غير تعيين . واللغات أليق بديقرامى [١] ، وهو وزن كان فى شرائعهم يهول به حال المعاد على الأشرار . وأما [٢] المنقولات فهى أولى بوزن ايمبق [٣] ، وهو وزن مخصـــوص بالأمثال والحكم المشهورة . وكذلك المنقولات [٤] الشديدة الملائمة لابغرافى [٥] فهذا ما قيل [٦] فى طراغوذيا .

وأما الأشعار القصصية التى كانت لهم [٧] ، والأوزان التى كانت تلائم القصص فسبيلها سبيل طراغوديا فى تقسيم أجزائه إلى المبدأ والوسط والخاتمة . ولا تقع استدلالات [٨] فيها على نفس الأفعال ، بل على محاكاة الأزمنـــة ، لأن الغرض ليس الأفعال ، بل تخييل الأزمنة وماذا [٩] يعرض فيها ، وما يكون حال الســالف منها بالقياس إلى الغابر ، وكيف تنتقل فيها الدول ، وتدْرس أمور ، وتحيا أمور . وذكر فى ذلك أمثلة وبين [١٩١ ا] أن أوميرس أحسنهم تأتياً فى هذا المعنى . وكذلك الأشعار الحربية ، فانه كان أهدى [١٠] إلى قرضها سبيلا وأحسن لها إلى الأجزاء الثلاثة تقسيما ، وإن كان ذلك فى الأمور الحربية [١١] صعباً فى كيفيتها . وذكر [١٢] أمثلة .

فهذه الأبواب [١٣] متعارفة بينهم . قال : ونوع « أفى » أيضاً مناسب لطراغوذيا ، وذلك أنها إما بسيطة ، وإما مشتبكة . وربما كانت بعض أجزائها انفعالياً كما قلنا فى طراغوذيا . وأحكامها فى التلحين والغناء أحكام طراغوذيا .

---

(١) ب : بقرافى ! خ : بقوافى ا م : معراكى .

(٢) خ : وانما المنقولات وهى ... (٣) ب : الميق! خ : المسق! م :البق.

(٤) خ : المقولات . (٥) ب : لابقرافى . م ، خ : لابقوافى.

(٦) خ : فهذا تمثل فى ...

(٧) ب كانت لهم والأورزان التى كانت لهم والأوزان ...

(٨) ب : الاستبدالات . م : استبدالات. (٩) م : ومبادىء يعرض ...

(١٠) خ : فانه كان هو أهدى الى ... ب : هو كان أهـــدى الى ... م : وكذلك الأشمار الجزئية هو كان ... (١١)، م : الجزئية .

(١٢) هـ : وذكر فى ذلك امثلة . (١٣) أنها : ناقصة فى ب .

وذكر أمثالا وقصائد لقوم ، بعضها بسيطة ، وبعضها مشتبكة[1] ، وأنها كانت مختلفة الأوزان فى الطول والقصر ، وكان بعضها شديد الطول ، وهو افى[2] ، وكان فيها خلقيات واعتقاديات[3] كما فى طراغوذيا ، لكن طراغوذيا لاتتفنن فى المحاكيات إلا فى الجزء الذى فى المسكن ، ويذكر فيه الثناء[4] على الناحية ، والذى بازاء المنافقين الآخذين بالوجوه . فأما « أفى » فعند اتجاهه إلى الخاتمة[5] قد يقع فيه حديث كثير وتفنن[6] فى المحاكيات مختلفة. ولذلك يزداد بهاؤه . وربما أدخلوا فيها الدخيلات التى علمتها وإن لم تكن مناسبة ، وذلك لأن المناسب يقتضى بسرعة التمام . وإنما يطول الكلام بالدخيل .

قال : وأما وزن أرايقوا[7] فوقـــع من التجربة ، فان إنساناً قاله طبيعياً[8] فى الجنس من الأمور المخصوصة به ، فوافق ذلك قبول الطباع . وهو وزن رزين واسع العرصة ، يحتمل معانى كثيرة وتسعه محاكيات كثيرة فلذلك يحتمل ذكر الفضائل الكثيرة مع ما فيه .

وأما[9] ايامبو فلها أربعة أوزان ، وتحرك إلى هيئة وقضية مع التحريك الانفعالى . ولا يجب أن يخفى هذا كما خفى على فلان . وليست عرصته بواسعة سعة ايرويقى[10] بالجملة ، فان الملاءمة الطبيعية هى التى حركت إلى الاختيار .

قال : وإن أوميرس[11] وحده هو الذى يستحق المدح المطلق ، فقد كان يعلم ما يعمل . وينبغى للشاعر أن يُقِلَّ من الكلام الذى لا محاكاة فيه . وكان غير أوميرس[12] يجتهد ويطيل . وإنما يأتى بالمحاكاة يسيراً . وأما أوميرس

(١) ب : مشتبكة وانها كانت مشتبكة وانها كانت مختلفة ...
(٢) ب ، خ ، م : أطى .
(٣) ب : اعتقاد . م : فى طراغوديا لجزء طراغوديا تتفنن ...
(٤) خ : البناء . (٥) ب : الفاتحة .
(٦) م : تعين ... مختلف . (٧) خ ، ب : ايرايقوا .
(٨) خ : طبعا .
(٩) ب : امامنوا . خ : امامنوا . م : امامنوا .
(١٠) خ ، ب : اومقى . م : اومبقى . (١١) خ : أوميروس .
(١٢) خ : اوميروس .

فكان[١] كما ينسب يسيراً يتخلص إلى محاكاة[٢] مرأة أو رجل أو المثل أو عادة أخرى ، فان غير المعتاد معيف[٣] .

ويجب أن تحشى الطراغوديا بالأمور العجيبة . وأما « أفى » فيدخل[٤] فيها من المعانى العجيبة مالايتعلق بكيفية الأفعال ، ثم يتخلص منها إلى المضاحك بحسب المساكن . وضرّب أمثالا . وقد بين فضل أوميرس الشاعر بتقصير غيره ، ودل على ذلك بأحوال أشعار لقوم[٥] بعضهم حكوا غير الحق ، وبعضهم ابتدأوا بغير الواجب .

قال : وماكان من أجزاء الشعر بطالا ليس فيه صنعة ومحاكاة ، بل هو شيء ساذج ، فحقه أن يعنى فيه بفصاحة اللفظ وقوته ليتدارك به تقصير المعنى ، ويتجنب فيه البذلة[٦] ، اللهم إلا أن يكون شديد الاشتهار ، كمثل مضروب .

---

(١) م : وكان .

(٢) ب : بمحاكاة . م ، خ : بمرأة أو برجل . م : أو رجل أو كمثل أو عادة...

(٣) معيف : مكروه ؛ مبغوض . ــ وفى هـ : معوف .

(٤) م : وأما فى مد رحل (ا) .

(٥) ب ، خ : اشعار القوم ...

(٦) البذلة : الابتذال .

الفصل الثامن

فى وجوه تقصير الشاعر ، وفى تفضيل طراغوديا على ما شبهه[١]

إن الشاعر يجرى مجرى المصور : فكل واحد منهما محاك[٢] . والمصور ينبغى أن يحاكى الشىء الواحد بأحد أمور[٣] ثلاثة : إما بأمور موجودة فى الحقيقة ، وإما بأمور يقال إنها موجودة وكانت ، وإما بأمور يظن أنها ستوجد وتظهر . ولذلك ينبغى أن تكون المحاكاة من الشاعر بمقالة تشتمل على اللغات والمنقولات[٤] من غير التفات إلى مطابقة من الشعر للأقاويل السياسية التعقلية ، فان ذلك من شأن صناعة أخرى .

والشاعر يغلطَ من وجهين : فتارة بالذات وبالحقيقـــة إذا حاكى ما[٥] ليس له وجـــود ولا إمكانه[٦] وتارة بالعرَض إذا كان الذى يحاكى به موجوداً ، لكنه قد حرف عن هيئة وجوده – كالمصور إذا صور فرساً فجعل الرجلين – وحقهما أن يكونا مؤخرين – إما يمنيين[٧] وإما مقدمين . وقد علمت أن كل غلط : إما فى الصناعة ومناسب لها ، وإما خارجاً عنها وغير مناسب لها . وكذلك فى الشعر .

وكل[٨] صـــناعة يخصهـــا نوع من الغلط ، ويقابله[٩] نوع من

---

(١) خ : فصل فى وجوه ... س ، م : على ما يشبهه .

(٢) خ : محال – وهو تحريف واضح .س ، ب ، خ : وكلٌ .

(٣) م : الشىء الواحد باحوال ثلاثة...

(٤) المنقولات=المجازات = τα μεταφορά وفى خ ، م : المنقولة . وفى م : المنقولة من غير اللغات الى مطابقة ...

(٥) ب : بما .

(٦) امكانه : اى امكان وجود .

(٧) ب : يمين .

(٨) م : فكل .

(٩) م : ويقابله من نوع الحل .

الحل يلزم صاحب تلك الصناعة . وأما الغلط الغير المناسب فليس حله على صاحب الصناعة . فمن غلط الشاعر محاكاته بما ليس يمكن[١] ، ومحاكاته على التحريف ، وكذبه فى المحاكاة كمن يحاكى أيّلاً أنثى[٢] ويجعل لها قرناً عظيما[٣] . أو بأنه يقصر فى محاكاة الفاضل والرذل فى فاعله أو فعله أو فى زمانه باضافته أو فى غايته .

ومن جهة اللفظ ، أن يكون أورد لفظاً متفقاً[٤] لا يفهم منه ما عنى به من بين أمرين[٥] متقاربين يحتمل العبارة كل واحد منهما . ومن ذلك أن لا يحسن محاكاة الناطق بأشياء لا نطق لها . فيبكت[٦] ذلك الشاعر بأن: فعلك ضد الواجب . وكذلك إذا حاكى بما ضده أحسن[٧] أن يحاكى به . وكذلك إذا ترك المحاكاة وحاول[٨] التصديق الصناعى على أن ذلك جائز[٩] إذا وقع موقعاً حسناً فبلغت به الغاية . فان قصر قليلا سمج .

ولاتصح[١٠] المحاكاة بما لا يمكن وإن كان غير ظاهر الإحالة ولامشهورها وأحسن المواضع لذلك الخلقيات والرأييات[١١] والأغاليط والتوبيخات التى بازائها هى[١٢] هذه الاثناعشر ، وتدخل فى خمسة غير الإمكان أوالمحاكاة

---

(١) خ ، ب : ممكن . م : أو محاكاته .

(٣) ب بايك ! خ ، م : بأيل أنثى . وفى مرجوليوث : بأيلْ أنثى . ، والتصحيح كما فى اليونانى ἔλαφος (= ماعز ، أيل) .

(٣) ب : أو عظيما بانه ...

(٤) المتفقة = analogique ، وهى الألفاظ المترددة بين المشتركة والمتواطئة، كالوجود للجوهر والعرض فهو فيهما معا ولكنه فى الأول أقوى منه فى الثانى . وتسمى أيضا المشككة .

(٥) بين : ناقصة فى ب . م : ما عنا به بين .

(٦) خ : فينكث . (٧) خ : بماضد ، ان حسن .

(٨) ب ، م : وحاول البيان التصديق ...

(٩) خ : جائزا اذا وقع ... ب : وقع حسنا .

(١٠) م: وكذلك لاتصح ...

(١١) فى صلب خ : الذاتيات ، ثم صححت بالهامش : الداثباب . م : الفاساب .

(١٢) خ : هو .

بالضار أو بما يجب ضده ، أو التحريف ، أو الصناعية التصديقية ، أو كونه غير نطقى . وقد شحن هذا فى الفصل[١] من التعليم الأول بأمثلة .

ثم يقايس[٢] بين طراغوذيا و « أفى » ، وخاصة « فورطيقى[٣] » منه . وهو ضرب يخلط القول فيه بالحركات[٤] الشمالية والأشكال الاستدراجية فى أخذ[٥] الوجوه وبأغانى . وكان القدماء يذمون ذلك ويشبهون الشاعر المفتقر إلى ذلك والقائل به بأبى زَنَّة[٦] ، بل يجعلونه أسوأ حالا منه . وأما « أفى » فهو بنفسه[٧] مخيل ، ولا يحتاج إلى شىء من ذلك ؛ فيكون « فورطيقى » على هذا القياس أحسن .

وبالجملة فإن الثلث منه أخذ بالوجوه وليس[٨] بشعر ، وما فيه[٩] أيضاً غناء ، وعلى نحو عادة رجل كان فيما[١٠] ينشد زعق وزَمر . على أنه ليس كل حركة وشكل استدراجى مذموما[١١] ، بل الذى يتحاشى منه[١٢] ويتساقط به .

والطراغوديا قد يمكن أن يطول البيت منه حتى يكون مكان الجزء النفاق[١٣] كلام ، ويكون لقائل أن يقول إن طراغوديا جامع لكل شىء . وأما « أفى »[١٤]

---

(١) الفصل من : ناقصة فى خ . م : شحن هذا الفصل فى التعليم ...

(٢) م : يقاس .

(٣) = φορτικὴ = مبتذل ، وضيع ، رزل ، سوقى .

(٤) م : بالمحركات . (٥) م : الاستدراجية لأخذ ...

(٦) ب : ياتى رنه ! وفى اليونانى πίθηκον اى بالقرد . وفى خ : يالى ربه وفى م : بافى دلك . وابو زنة : القرد (راجع مادة : زن فى « القاموس المحيط ») وفى مرجوليوث : أبى زينة — وهو خطأ واضح .

(٧) م : فى نفسه . (٨) و : ناقصة فى ب ، خ .

(٩) خ : وباقية أيضا عنا . (١٠) ب : فيه ماينشد بزعق وبرمر .

(١١) خ ، ب ، م : مذموم . رينحاش به : يفزع .

(١٢) ب ، خ : رنحاش به .

(١٣) خ : الجزء النعاق كلام ! م : الجزء النعامى . هـ : البحر العامى كلام . و : البحر النعامى كلام . ف البحر النعاق للكلام . ويقترح مرجرليوث : الجزء الثقاقى للكلام ! (١٤) هـ : فى .

وزن فقط . وأيضاً فان الشيء إذا دخل بعض أجزائه والقلائل منها غناء وأخذ بالوجوه (١) ، وكان لها أشكال ، كان ألذ ، وخصوصاً (٢) ولها أن تدل (٣) بالقول والعمل جميعاً . ولأن هذا إنما يعرض عند انقضائه ويكون مدة يسيرة . ولو كان اختلاط (٤) ذلك بطراغوديا فى مدة طويلة لسمج(٥) . ومَثّل لذلك .

وأيضاً من فضائل طراغوذيا أنه مقصور على محاكاة نمط واحد . وأما « أفى » فهو مختلف وكأنه طراغوذيات كثيرة مجموعة فى خرافة واحدة ؛ ويكون ذلك منتشراً (٦) ، وإن ظهر المعنى فيه بسرعة ، كأنه (٧) منتشر خفى غير مستقيم ، لأن الوزن الواحد إنما يلائم من تلك الجملة غرضاً واحداً . فاذا تعداه وإن كانت (٨) المحاكاة والصنعة لذيذة ، فلا (٩) تكون مناسبة إلا لغرض واحد .

***

---

(١) اخذ بالوجوه =ὄψεις=spectacle (٢) وخصوصا : ناقصة فى م

(٣) ب : تدل بالقوة القول ... هـ : بالقوة .

(٤) خ : اخلاط . (٥) م : سح .

(٦) م : مشتهرا . (٧) ب : فانه .

(٨) هـ : وكانت . (٩) م : فلان .

هذا(١) هو تلخيص القدر الذى وُجدَ فى هذه البلاد من كتاب «الشعر» للمعلم الأول ؛ وقد بقى منه شطر صالح . ولا يبعد أن نجتهد نحن فنبتدع فى علم الشعر المطلق ، وفى علم الشعر بحسب عادة هذا الزمان ، كلاماً (٢) شديد التحصيل والتفصيل . وأما ها هنا فلنقتصر على هذا المبلغ ، فان وكد(٣) غرضنا الاستقصاء فيما ينتفع به فى العلوم(٤) . والله أعلم وأحكم .

تم الفن التاسع من كتاب « الشفاء » ، ونجز بتمامه الجملة الأولى من الكتاب ، وهى مشتملة على تلخيص المنطق .

والحمد لله رب العالمين .

---

(١) خ ، م : وهذا ، وكذا فى س . (٢) خ ، ب : كلام .

(٣) الوكد (بالضم) : السعى والجهد.

(٤) خ : ... العلوم ولله الحمد والمنة. وصلى الله على سيدنا محمد وآله الطاهرين وسلامه . الفن الأول من الطبيعيات فى السماع الطبيعى ...

م : فى العلوم ان شاء الله . تم الفن التاسع من الجملة الأولى . وبتمامه تم كتاب «الشعر» بحمد الله ومنه <و> حسن توفيقه. وهو آخر المنطقيات ويتلوه أول الطبيعيات .

س : فى العلوم. والحمد لله رب العالمين، وصلواته على سيدنا محمد النبى وآله الطاهرين . تمت الجملة الأولى من كتاب « الشفا » المشتملة على تلخيص المنطق . واتفق الفراغ منها فى أواخر شعبان من سنة ثمان وعشرين وستمائة . وأسأل الله الهداية والتوفيق وسعادة الأبد ، فهو الهادى والموفق للصواب .

فهرس الكتاب

AVICENNE

AL-CHIFĀ'

LA LOGIQUE

9 - LA POETIQUE

TEXTE ÉTABLI ET PRÉFACE
par
'ABDURRAHMĀN BADAWI

Comité pour la Commémoration du millénaire
d'AVICENNE

LE CAIRE
1966